

**N. V. GOGOLUN “ÖLÜ CANLAR” ESERİNDE İÇ MİMARİNİN
ÖZELLİKLERİ.**

Aysel ŞAHİN

174001078

Yüksek Lisans Tezi

Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Doç. Dr. Kamala KARIMOVA

Ağrı 2021

Her Hakkı Saklıdır.

T.C.

AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Aysel ŞAHİN

N.V. GOGOLUN “ÖLÜ CANLAR” ESERİNDE İÇ MİMARİNİN
ÖZELLİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

DOÇ. DR. Kamala KARIMOVA

AĞRI-2021

Т. Р.

АГРЫЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ИБРАГИМА ЧЕЧЕНА

ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНЫХ НАУК

ОТДЕЛЕНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

АЙСЕЛЬ ШАХИН

Характеристика описания интерьера в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души»

МАГИСТЕРСКАЯ РАБОТА

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:

Д.Ф.Н., ДОЦ. КЯМАЛЯ КЕРИМОВА

АГРЫ-2021

СОДЕРЖАНИЕ

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	iii
TEZ ETİK VE BİLDİRİSAYFASI.....	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
АННОТАЦИЯ.....	vi
ÖN SÖZ.....	vii
KISALTMALAR.....	viii
ВВЕДЕНИЕ.....	1

ГЛАВА I

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПОЭМЫ «МЁРТВЫЕ ДУШИ»

1.1. Основные этапы работы над поэмой «Мёртвые души».....	4
1.2. Художественные особенности языка и стиля гоголевской прозы.....	14

ГЛАВА II

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРЕДМЕТНО-БЫТОВОГО ОКРУЖЕНИЯ В ИНТЕРЬЕРЕ ГЕРОЯ ДЛЯ РАСКРЫТИЯ ОСОБЕННОСТЕЙ ЕГО ХАРАКТЕРА В ПОЭМЕ «МЁРТВЫЕ ДУШИ»

2.1. Анализ интерьера усадьбы как средство характеристики Манилова..	29
2.2. Анализ интерьера усадьбы как средство характеристики Коробочки..	32
2.3. Анализ интерьера усадьбы как средство характеристики Ноздрева..	34
2.4. Анализ интерьера усадьбы как средство характеристики Собакевича.....	38
2.5. Анализ интерьера усадьбы как средство характеристики Плюшкина.....	41
Заключение.....	48
Приложение.....	52
Список использованной литературы.....	59
Özgeçmiş.....	64

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “*N.V. Gogol’un «Ölü canlar» eserinde iç mimarının özellikleri*” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Aysel ŞAHİN

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

N.V.GOGOLUN «ÖLÜ CANLAR » ESERİNDE İÇ MİMARİNİN

ÖZELLİKLERİ.

Aysel ŞAHİN

2021, sayfa 64 + viii

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Kamala KARIMOVA

Jüri: Doç. Dr. Tamilla ALİYEVA

Dr. Öğr. Üyesi Olha SHEREMET

Rus edebiyatında realizm akımı ve bu akımdan etkilenen yazarlar incelendiğinde Nikolay Vasilyeviç Gogol'un ismi görülmektedir. Nikolay Vasilyeviç Gogol'un «Ölü canlar» eserinde iç mimarının özellikleri dikkati çekmektedir. Söz konusu toplumsal ve ideolojik gelişmelerin yaşanmasıyla, 1820'li yıllardan itibaren Rus edebiyatında romantizm akımı etkisini kaybetmeye başlamış, realizm akımı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda Gogol «Ölü canlar» eserinde iç mimarının özellikleri ve eserdeki kahramanların iç dünyası örneklenerek karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nikolay Vasilyeviç Gogol, Ölü canlar eseri, iç mimari

ABSTRACT

Master's Thesis

THE CHARACTERISTICS OF INTERIOR ARCHITECTURE IN GOGOL'S "DEAD SOULS"

Aysel SHAHIN

2020, Page: 64 + vii

Advisor: Assoc. Dr. Kamala KARIMOVA

Jury: Assoc. Tamilla ALIYEVA

Assist. Olha SHEREMET

The common point of view about their own art of Nikolay Vasilyevich Gogol, the founder of Naturalist School and Realism in 19th century Russian Literature. When the realism movement in Russian literature and the writers affected by this movement are examined, the name of Nikolay Vasilyevich Gogol is seen.

The features of interior architecture are remarkable in "Dead Souls" written by Nikolay Vasilyevich Gogol. With the social and ideological developments in question, the current of romanticism lost its influence in Russian literature since the 1820s, and the movement of realism emerged. In this context, in Gogol's "Dead Souls", the characteristics of interior architecture and the inner world of the heroes were analyzed comparatively.

Keywords: Nikolay Vasilyevich Gogol, "Dead Souls", the characteristics of interior architecture

АННОТАЦИЯ

МАГИСТЕРСКАЯ РАБОТА

Характеристика описания интерьера в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души»

АЙСЕЛЬ ШАХИН

2020, Страница: 64 + viii

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:

Д.Ф.Н., ДОЦ. КЯМАЛЯ КЕРИМОВА

ЖЮРИ: Д.Ф.Н., ДОЦ. ТАМИЛЛА АЛИЕВА

Д.П.Н. ОЛЬГА ШЕРЕМЕТ

Имя Николая Васильевича Гоголя встречается при исследовании направления реализма и писателей, затронутых этим направлением в русской литературе. В произведении Николая Васильевича Гоголя «Мёртвые души» примечательны особенности интерьера. В связи с рассматриваемыми социальными и идеологическими событиями, начиная с 1820-х годов, течение романтизма начало терять своё влияние в русской литературе и возникло направление реализма. В этом контексте в гоголевских «Мёртвых душах» были отобраны и сравнительно проанализированы характеристики интерьера и внутреннего мира героев произведения.

Ключевые слова: Николай Васильевич Гоголь, произведение «Мёртвые души», интерьер

ÖN SÖZ

Realizmin izlerini taşıyan yazarların romanlarında belli başlı temalar vardır: gerçeklik, araştırma, gözlem, yaşananların anlatılması, belgelere dayanma, nesnel bir şekilde aktarma gibi. Bu temalar Gogol'un romanlarında da vardır.

“N.V. Gogolun “Ölü canlar” eserinde iç mimarinin özellikleri” yüksek lisans tezinde XIX.yy realizm akının Rus edebiyatına etkisi, iç mimarinin özelliklerini ve eserdeki kahramanların iç dünyası örneklenerek karşılaştırmalı olarak incelenmesi amaçlanmıştır.

Bu çalışmada büyük emeği geçen tez danışmanım Doç. Dr. Kamala Karımova'ya, AİÇÜ Rus Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı Dr. Öğr. Üyesi Ersin Çetinkaya'ya, Dr. Öğr. Üyesi Murat Yılmaz'a, Arş. Gör. Aytül Bayar'a ve tez çalışmam esnasında benden yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Leyla Aliyeva'ya teşekkür ederim.

Bugüne kadar benden desteklerini hiç esirgemeyen aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Aysel ŞAHİN

KISALTMALAR DİZİNİ

др.: другие

и т. д.: и так далее

напр.: например

с.: страница

т.е.: то есть



ВВЕДЕНИЕ

В многочисленных исследованиях, посвящённых русской литературе и литературоведению, творчество Николая Васильевича Гоголя всегда было предметом пристального внимания исследователей. Особое внимание обращала на себя главная его книга – поэма «Мёртвые души». Все произведения, которые так или иначе знакомы русскому народу, оказали большое влияние на всю русскую литературу.

Общеизвестно, что поэма «Мёртвые души» считается венцом творчества Н.В. Гоголя. Данное произведение Гоголя считается колоссальным и титаническим панорамным полотном помещичье-чиновнической жизни России. В упомянутой поэме автор акцентирует внимание на всенациональной стороне реальности, и это сочеталось с тенденцией писателя интерпретировать не только «высшие», но и «низшие» черты русской души.

Наряду с этим, здесь Н.В. Гоголь достигает всеобъемлющих общечеловеческих обобщений. И вследствие этих обобщений выявилась вся глубина общественного паразитизма, меркантильности, тщеславия, нравственного «омертвления» общества, которое было ослеплено корыстными интуициями. Писатель, в иронической форме описывая современную ему Россию как «ад», который населён разного рода нравственными уродами и грешниками, одновременно с этим, выразил в своих лирических описаниях надежду на возрождение русской души.

Наследие Н.В. Гоголя имело громадное значение для формирования русской литературы. Прямые приверженцы писателя видели в нём родоначальника «натуральной школы». Главенствующее значение для этой школы имели совершенствуемые им убеждения социальной критики, реалистической поэтики, общенациональных и социальных обобщений, постулаты гуманных ценностей.

Актуальность исследования:

Актуальность диссертации выявляется необходимостью конкретизации и расширения спектра изучения проблемы предметного мира художественных произведений Гоголя, в частности, его поэмы «Мёртвые души», выявление специфических черт создания образа персонажа в связи с особенностями его взаимоотношений с окружающими предметами интерьера, а также необходимостью анализировать предметный мир как часть внутреннего мира и определить значение интерьера для осмысления гоголевской поэтики и стиля.

Цель диссертации заключается в изучении и анализе особенностей предметного мира «Мёртвых душ», в первую очередь, в аспекте описания интерьера.

Учитывая цели диссертации, выдвигаются следующие задачи:

- проанализировать своеобразие предметно-пространственных отношений у Гоголя и показать взаимосвязь пространственного и предметного миров;
- определить роль интерьера предметных символов в художественном пространстве поэмы и знаковые функции вещей;
- уточнить при создании образа героя принципы отбора вещей интерьера;
- раскрыть особенности восприятия персонажами предметного мира и художественной трактовки этого мира автором;
- дать анализ на примере описания интерьера усадеб отдельных героев.

Объектом исследования является поэма «Мёртвые души» Н.В.Гоголя.

Предметом исследования является особенность описания интерьера в поэме «Мёртвые души» Н.В. Гоголя и как интерьер становится предметом поэтизации.

Теоретической основой диссертации являются труды крупнейших литературоведов, специалистов по теории и истории литературы, посвящённые исследованиям в области литературоведения и критиков А.И. Белецкого, Гуся, Ю.В. Манна, М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, А. П. Чудакова и других.

Материалом исследования является метод анализа и обобщения литературных данных, метод описания, метод сопоставительного анализа, сравнительный анализ, компонентный анализ, культурно-исторический анализ.

Теоретической значимостью магистерской работы является то, что выводы настоящего исследования расширяют представление об особенностях анализа интерьера в произведении «Мёртвые души» Н.В.Гоголя как средства описания действующих лиц.

Практическая значимость данной диссертации объясняется возможностью использования результатов исследования в процессе профессиональной подготовки филологов при изучении вопросов, связанных с филологией, при разработке общетеоретических курсов таких, как «Сопоставительное литературоведение», при прохождении школьного и вузовского курсов по русской литературе XIX века, в том числе в качестве материала для спецкурса, посвящённого предметному миру Н. В. Гоголя.

Ссылки на исследования:

Все источники, применённые для выполнения данного исследования, можно разбить на три раздела:

- в первый входит поэма Н.В.Гоголя;
- во втором разделе сосредоточены научная, компаративистская (или литературоведческая), информационная (или справочная) литературы;
- к третьему разделу относятся интернет-материалы.

Структура диссертации: магистерская работа включает в себя введение, две главы, заключение и библиографию. Объём диссертации – 64 страницы.

ГЛАВА I

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПОЭМЫ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

1.1. Этапы работы над поэмой «Мёртвые души»

Поэма «Мёртвые души» гениального русского писателя Гоголя Николая Васильевича была задумана им как масштабная картина всего российского общества. В «Мёртвых душах» характеры главных героев представлены писателем таким образом, что каждое сословие России образца 19-го века находит в них своё отражение. В произведении «Мёртвые души» Гоголем открыто высмеивается взяточничество чиновников, невежественность помещиков. Известно, что был опубликован всего лишь первый том поэмы: от уничтоженного самим же Гоголем второго тома произведения сохранилось в черновом варианте только несколько глав.

Рассуждая об этапах работы над поэмой «Мёртвые души» Гоголя, необходимо особо отметить роль Александра Сергеевича Пушкина. Известно, что сюжет этого произведения, одного из жемчужин русской литературы XIX века Гоголю дал Пушкин. Гоголь в своей «Авторской исповеди» оставил запись о том, что «Пушкин отдал ему свой собственный сюжет, из которого он (Пушкин) сам хотел сделать что-то вроде поэмы. И, со слов самого же Пушкина, этот сюжет, он бы не отдал никому другому».

В своей статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» в сентябрьских книжках «Телескопа» за 1835 г. Белинский писал: «Гоголь владеет талантом необыкновенным, сильным и высоким».¹

Статья Белинского обрадовало молодого автора. П. В. Анненков рассказывает, как слова Белинского повлияли на Н.В. Гоголя: он «был доволен статьёй, и более чем доволен: он был осчастливлен статьёй».²

¹ В. Г.Белинский 1958, с. 306

² Там же. С. 175

Гоголь получил благословение Пушкина на создание большого произведения. Впоследствии Гоголь писал, что Пушкин давно уже склонял его взяться за большое сочинение.

Вместе с тем некоторые реакционные журналисты обрушились на Гоголя за реализм повестей «Миргорода» и якобы ненаучные исторические и литературно-эстетические статьи Гоголя в «Арабесках». О. Сенковский видел сущность таланта Гоголя в создании карикатур и шуточных историй и критиковал идейное содержание его рассказов.

Во многих публикациях журнала «Северной пчелы» всё ещё печатались статьи Сенковского в защиту Гоголя за то, что его, так называемые карикатурные фарсы, всегда остроумные и забавные.

Но вместе с тем содержание повестей Гоголя осуждалось как ненужные и вредные для общества картины «заднего двора человечества».

С. П. Шевырев в «Московском наблюдателе» брал Гоголя под свою очень своеобразную защиту и хвалил его за простодушный, искренний, неистощимый смех, в основе которого якобы лежит «безвредная бессмыслица жизни». Несмотря на обвал мнений, и высказываний, похвал и порицаний, Пушкин и Белинский помогли Гоголю выбрать верный путь для дальнейшего творчества в духе сатирического, обличительного направления критического реализма. «Гоголь... руководимый Пушкиным, встал однажды на верный путь»³, – сказал впоследствии А. М. Горький.

Гоголь начал работу «над своим большим сочинением» в 1839 году и сразу в письме известил Пушкина о том, что начал писать «Мёртвые души», что содержание произведения растянулось на слишком длинный роман и будет очень забавно. Далее Гоголь пишет о том, что ищет хорошего доносчика, с кем, удалось бы вкратце сблизиться. Ему хотелось в упомянутом произведении показать, хотя бы с одного боку всю Русь. (10, 375). В скором времени Гоголь прочёл первые главы поэмы «Мёртвые души» Пушкину. Далее Гоголь сам рассказывал о том, что когда стал читать Пушкину первые главы из поэмы

³ А. М. Горький 1939, с. 136

«Мёртвые души» в том виде, в котором они были раньше, то Пушкин, сначала всё время смеялся при чтении (вообще, Пушкин любил смеяться). Но затем начал понемногу становиться всё мрачнее и мрачнее, а под конец, стал совершенно угрюмым. Когда Гоголь закончил своё чтение, А.С. Пушкин голосом тоски произнёс: «Боже, как грустна наша Россия!».

В 1836 году в июне месяце Гоголь едет на лечение за границу (он прожил, в общей сложности, за границей примерно 12 лет). Он жил в Женеве, Баден-Бадене, в Париже, Веве (в Швейцарии). В Париже Гоголь знакомится с А. Мицкевичем; здесь же он получил известие о смерти А.С. Пушкина, которое сильно потрясло его.

Политическая жизнь в Париже, противоположная смиренному характеру, ничуть не привлекала Гоголя. В столице Франции его привлекла только лишь многообразная и яркая театральная жизнь. В письмах Гоголя зачастую можно встретить отклики на театральные события того времени; позже парижские впечатления Гоголя отразились в повести «Рим».

Узнав в феврале о гибели Пушкина, Гоголь, поразившись этим известием, взволнованный несчастьем, уезжает в Италию. Об ужасном впечатлении, которое произвело на Гоголя гибель Пушкина, А. Н. Карамзин оставил нам свидетельство: «Трогательно и жалко смотреть, как на этого человека действовало известие о смерти Пушкина. Он совсем с тех пор не свой. Бросил всё, что писал, и с тоской думает о возвращении в Петербург, который опустел для него»⁴.

Больше месяца Н.В. Гоголь не писал никому – не мог. Только лишь в конце марта, уже из Рима, написал он П. А. Плетневу о поразившей его утрате: «Что месяц, что неделя, то новая утрата, но никакой вести хуже нельзя было получить из России. Всё наслаждение моей жизни, всё моё высшее наслаждение исчезло вместе с ним. Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его пред собою. Что скажет он, что заметит он, чему посмеётся, чему изречёт неразрушимое и

⁴ «Страница и новизна», 1914, кн.17, с. 298-299. Указано в книге М. Гуса «Гоголь и николаевская Россия». М., Гослитиздат, 1957, с.196

вечное одобрение своё, вот что меня только занимало и одушевляло мои силы... Боже! Нынешний труд мой, внушённый им, его создание... Я не в силах продолжать его. Несколько раз принимался я за перо – и перо падало из рук моих. Невыразимая тоска!...»⁵

Прошло довольно-таки много времени, и Гоголь вновь принялся за прерванную работу, связанную для него опять с мыслями о Пушкине. Гоголь понимал, что обязан продолжать начатый им большой труд. Ведь Пушкин с него взял слово, чтобы написать его!

Во время путешествия по Европе, Гоголь прожил два года в Риме. Здесь работа над поэмой продолжалась, всё более захватывая его. Сохранился рассказ самого Гоголя об одном из удивительнейших эпизодов работы над первым томом поэмы. Н. В. Берг в «Воспоминаниях о Н. В. Гоголе» пишет, как Гоголь, грустно улыбаясь, рассказывал среди друзей: «Чуть помолчав, он рассказал следующее: «Со мной был такой случай: ехал я раз между городами Дженсано и Альбано, в июле месяце. Среди дороги, на бугре стоит жалкий трактир. И я также остановился здесь. В то время я писал первый том «Мёртвых душ», и эта тетрадь со мной не расставалась. Не знаю, почему именно в ту минуту, когда я вошёл в этот трактир, захотелось мне писать. Я велел дать столик, уселся в угол, достал портфель и под гром катаемых шаров, при невероятном шуме, ...в душной атмосфере, забылся удивительным сном и написал целую главу, не сходя с места. Я считаю эти строки одними из самых вдохновенных. Я редко писал с таким одушевлением ⁶».

Со временем Гоголь успокоился и вновь вошёл в жизнь в Риме. Настроение его было весёлое и ровное, видимо, творческая работа шла успешно. Только тяжелое материальное положение мучило его, и в апрельском письме к Жуковскому он просил его хлопотать за него о пенсии, какой получали русские художники в Риме. Он хотел продолжить начатый им большой труд. Мы уже отмечали, что за написание этого произведения Пушкин взял с Гоголя слово. Но этого пенсионера Гоголь так и не получил.

⁵ Живые страницы, А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов, В.Г. Белинский в воспоминаниях, письмах, дневниках/ сост., Б.В. Лунина. М.: Дет. лит., 1979.

⁶ Н. В. Берг 1952, с.505-506.

Общеизвестно, что не сохранилась рукопись первоначальной стадии работы. Дальнейшая работа над романом «Мёртвые души» намного замедлилась. Вся зима 1835 и весна 1836 года ушли на создание комедии «Ревизор», на постановку её на сцене Александрийского театра в Петербурге и на её издание. В 1835 году Гоголь уезжает за границу. Он увозит с собой наброски первых глав поэмы «Мёртвые души» (не более шести). Гоголь ехал за границу с одной целью – основательно обдумать свои авторские обязанности, свои будущие творения и написать всю поэму.

Осенью Гоголь жил в Швейцарии, в Веве, на берегу Женевского озера, и там же он возобновляет работу над поэмой. Одновременно переделывая старое, он обдумывает новые главы. Зимой 1837 года Гоголь провёл в Париже. Он с удовольствием работал над поэмой, и это очень радовало его. Он сам рассказывал о ней, так как бы хотел создать энциклопедию русской жизни. Живя за границей, Гоголь продолжал чувствовать свою связь с родиной и писал поэму, в сатирической форме изображая всё плохое и низкое в жизни страны. Он хорошо понимал, что не простят ему этого, что против него «восстанут новые сословия и много разных господ», но, несмотря ни на что, мужественно выполнял свой долг писателя-гражданина. Как уже было отмечено выше, Гоголя не волновала беспокойная политическая атмосфера Парижа.

Известно, что в Париже Гоголь проводил время в обществе своих друзей – А.С. Данилевского и М. Н. Смирновых, встречался с А. И. Тургеневым, А. Н. Карамзиным, поэтами Адамом Мицкевичем и Б. Залесским. А вот в Риме он попадает в светское общество Репниных, Балабиных, где знакомится с князем З. А. Волконским. Далее он здесь подружился с художником А. А. Ивановым, встречался со многими русскими художниками, а именно: Ф. А. Моллером, Ф. И. Иорданом, И. С. Шаповаловым и другими.

Со Смирновой А. О. и её мужем М. Р. Смирновым, с братом А. О. Россетом Гоголь прожил какое-то время в немецком курорте Баден-Бадене. Там Смирнова лечилась и развлекалась. Помимо этого, в салоне А.О. Смирновой собиралось всё светское общество. Хотя Гоголь и держался вдали

от всего веселящегося дворянства, но, ежедневно бывая у Смирновой, он вынужден был встречаться с её знакомыми. Об отношении Гоголя к аристократам говорят строки из его письма к Погодину, где он пишет о нежелании «выносить надменную гордость безмозглого класса людей, которые будут передо мною дуться и даже мне пакостить»⁷.

В июле 1837 года, в доме Смирновой, Гоголь прочёл начальные главы «Мёртвых душ». При чтении начальных глав, в салоне хозяйки были В. А. Соллгуб, А. Н. Карамзин и В. П. Платонов. Вероятно, это было первое знакомство читателей с новым произведением.

В связи с тем, что лечение водами в Баден-Бадене очень мало помогло Гоголю, он снова едет в Рим и живёт там с осени 1837 до лета 1838 года. За всё это время Гоголь напряжённо работает над поэмой «Мёртвые души». Трудится и спешит всеми силами завершить работу над ней.

Так же, как и до этого, Гоголь восхищается древним городом, осматривает его руины, произведения искусства, храмы, Колизей, всё так же одинаково любит «серебряным» небом этой прекрасной страны – Италии, её сияющим солнцем, ему всё так же нравится застывшая жизнь Рима: «будто бы я заехал к старинным малороссийским помещикам... Везде доселе виделись мне картины изменений. Здесь всё остановилось на одном месте и далее не идёт»⁸.

Гоголь был далёк от политики. Он не интересовался общественной жизнью Италии. Гоголь видел и понимал владычества Австрии над Италией. Но нигде Гоголь не отметил начавшегося в 30-х годах освободительного движения итальянского народа во главе с Гарибальди и Мадзини. Несмотря на то, как он сильно любил Рим и его народ, впечатления его от Италии были односторонними и неполными.

Гоголь занимается итальянским языком, знакомится с итальянским народом, подчёркивает его меткие остроты и поговорки, увлекается сонетами

⁷ Смирнова-Чикина, 1974, с. 28.

⁸ М.Гиллельсон. Н. В. Гоголь в дневниках А.И. Тургенева. – «Русская литература», 1963, № 2, стр. 138.

транстевернского поэта Белли, и вместе с тем в его уме и воображении беспрестанно стоят родные картины русской жизни, образы русских людей. Всё также он повторял свои слова из письма к Погодину. В довершение всего Гоголь продолжает писать свою поэму «Мёртвые души».

Почему в этой поэме Гоголь взял в герои «подлеца»? Обещание создать положительных героев не соответствует смыслу объяснения. Это обещание говорит о преднамеренности Гоголя идеализировать действительность, следовать по стопам нравственно назидательных сочинителей – Булгарина, Куколькина, Загоскина и других писателей. Безусловно, при этом нельзя не отметить влияния Шевырева, Хомякова, Погодина, Аксаковых и других знакомых Гоголя из его московского окружения. Вставка с обещанием положительных героев и некоторые другие изменения в тексте⁹ подтверждали начинавшийся идейный кризис Гоголя и изменение его эстетической теории.

В 1841 году рукопись поэмы «Мёртвые души» поступила в Московский цензурный комитет и была представлена для рассмотрения цензору Снегиреву И.М. Он заявил, что торжественно считает рукопись вполне благожелательной и по отношению к намерению, и по отношению к эффекту, которое она (рукопись) произвела на читателя. Но при этом до Гоголя стали доходить слухи о том, что рукопись не будет пропущена; в этом особенно были убеждены все Аксаковы. Они беспрестанно твердили Гоголю, что невозможно получить цензурное разрешение на печатание поэмы «Мёртвые души».

Запрещения на печатание рукописи не было, но, услышав о неблагоприятных толках среди цензоров о своей поэме¹⁰, Гоголь, взволновался и, не дожидаясь разрешения печатать, забрал рукопись из Московского цензурного комитета и отправил её с В. Г. Белинским в Петербург к князю В. Ф. Одоевскому с письмом к последнему. Гоголь отправил отчаянные письма и

⁹ См. коммент. к XI главе.

¹⁰ Письмо Гоголя с описанием заседания цензурного комитета, якобы разбиравшего «Мёртвые души», – юмористическая новелла Гоголя. Н. С. Тихонарова доказала, что заседания цензурного комитета с обсуждением «Мёртвых душ» не было. См.: Н. В. Гоголь. Сочинения, т. IV, изд. X. М., 1889, с. 461.

А. О. Смирновой, и П. А. Плетневу. Встречу с Белинским, передачу ему рукописи «Мёртвых душ» Гоголь скрыл от своих московских «друзей».

После томительного ожидания в середине февраля 1841 года Гоголь получил известие от П. А. Плетнева о разрешении печатать поэму «Мёртвые души».

Первый том поэмы «Мёртвые души» сыграл огромную роль в развитии общественного самосознания, и никакие отзывы не смогли бы изменить значение этого гениального создания.

В пространстве русской литературы по своему идейно-художественному своеобразию поэма «Мёртвые души» была новым и невиданным явлением. Сюжет, все компоненты, содержание «Мёртвых душ» были проявлениями осмысленного новаторства автора. Здесь весьма важно отметить и тот факт, что социально-исторические изменения в русской действительности запечатлелись появлениями новых тем, мотивов, сюжетов идейного содержания в его литературной практике.

В своих воспоминаниях Ф.И. Буслаев рассказал, что сам «в первый раз услышал загадочное название книги в 1849 году, сначала вообразил себе, что это какой-нибудь фантастический роман или повесть «Вий»¹¹. Потому что словосочетание «мёртвые души» звучало очень странно и казалось непонятным. В самом деле, название было необычным: душа человека всегда считалась незабвенной, и неожиданно – *мёртвые души!*

Отдельные критики считали, что заглавие поэмы «Мёртвые души», носит в себе нечто, которое наводит ужас. Притом, эффект от названия произведения усугублялся ещё тем, что сам этот термин до Гоголя в литературе не употреблялся, и в целом, не был известен. И даже специалисты в области русского языка, к примеру, профессор Московского университета Погодин М. П., не знали этого выражения. Вследствие этого профессор с возмущением писал Гоголю: «Мёртвых душ в русском языке нет. Есть души ревизские, приписанные, убылые, прибылые»¹². Будучи известным учёным, являясь собирателем древних рукописей, знатоком важных исторических

¹¹ Смирнова-Чикина, 1974, с. 27

¹² Письмо хранится в Отделе рукописей библиотеки имени В.И. Ленина в Москве.

материалов и русского языка, М. П. Погодин с совершенным знанием дела писал Гоголю: «В самом деле, это выражение не встречалось ни в правительственных актах, ни в законах, ни в указах и других официальных документах, ни в научной, справочной, мемуарной, художественной литературе»¹³. Нет его и в словарях живого, разговорного языка гоголевских времён, например, В. И. Даля¹⁴.

М. И. Михельсон – выдающийся российский педагог, составитель и толкователь русской фразеологии, писатель, энциклопедист, автор нескольких учебников. М.И. Михельсон, неоднократно переиздававший в конце XIX века собрание оборотов речи русского языка, «приводит словосочетание «мёртвые души» и делает ссылку только на поэму Гоголя. Других примеров в громадном литературном материале он не нашёл»¹⁵.

Н.В. Гоголь все четыре последние годы своей жизни усиленно работал над тем, чтобы завершить второй том произведения «Мёртвые души». В этом томе в противопоставлении героям первого тома, писатель собирался выставить «положительных» героев, которые воплощают здоровое ядро русского национального характера. Чичиков, по задумке Гоголя, нравственно должен был возродиться. Об этом писатель отмечал в своих записных книжках во время работы над вторым томом.

Вместе с тем, второй том всё меньше и меньше нравится Гоголю – там нет художественной правды. Гоголь сжигает первую редакцию второго тома в 1845 году, и лишь за несколько (конкретно, 9) дней до смерти писателем и беловая рукопись второго тома поэмы предаётся огню. Сегодня у нас есть только пять случайно уцелевших глав чернового варианта второго тома.

Имя и творчество первого русского писателя-реалиста Н.В. Гоголя стало известно европейскому читателю только после 1845 года, С этого года в

¹³Е.С.Смирнова – Чикина. Кто «хозяин» названия и сюжета «Мёртвых душ».- «Русская литература»,1959, № 3,с.18-19.

¹⁴В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка.М.,1863, с. 250.

¹⁵Михельсон М. И. Ходячие и меткие слова. Сб. Русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний), 2-е, перделанное и пополненное издание.Спб., Изд. АН, 1896.

Париже начали издаваться «Русские повести Гоголя». В этот сборник вошли «Вий», «Тарас Бульба», «Записки сумасшедшего» и «Коляска». Л. Виардо отмечал, что идея данной публикации и отбор текстов для перевода относятся И. С. Тургеневу. Переводы были осуществлены Тургеневым и С.А. Геденовым. Сам Виардо добавил в издание только некоторые стилистические и грамматические уточнения.

Некоторые испанские критики сопоставляли Гоголя с Кафкой. Такое сопоставление творчества Гоголя и Кафки особенно присуще концу 50-х – началу 60-х годов. Латиноамериканские критики, считали Гоголя первооткрывателем всех основных направлений современной литературы. Такого мнения придерживаются и североамериканские критики. Так, У. Джеймс пишет о том, что «успокоительно думать, что такой современный писатель, как Кафка, стар и в своей сущности, и в технике. В то же время художники прошлых эпох, скажем Гоголь, оказываются чрезвычайно современными»¹⁶.

Интерес к фантастическим повестям Гоголя, проявленный в Латинской Америке, вполне объясним и, в первую очередь, связан с особенностями развития национальных литератур. Они отражали национальную специфику и культурные традиции народов, населяющих Южную Америку.

Проза Гоголя и, в первую очередь, такие вершины её, как «Тарас Бульба», по убеждению Пардо Басан, вписывается в единый историко-культурный ряд, в котором находятся такие шедевры, как «Фауст» Гёте и «Дон Кихот» Сервантеса. Напротив, эпическое начало повести «Тараса Бульба» даёт возможность сопоставить его с «Песней о Сиде». В связи с этим писательница даже высказывает предположение о возможном влиянии испанского средневекового эпоса на Н.В. Гоголя.

Пардо Басан также считает, что «Мёртвые души» являются «самой человеческой и глубокой книгой, когда-либо написанной в России». Исследователь сравнивает её значение для развития литературного процесса со значением «Дон Кихота» великого Сервантеса. Сравнивая тем, как «Дон

¹⁶ Ф. Кафка, 1962, с. 85

Кихот» навсегда покончил с рыцарскими романами, так и «Мёртвые души» покончили с романтизмом. Оба эти произведения, по её мнению, роднит очень многое, в том числе и «язвительный дух рефлексии, и прикрытая улыбкой грусть, и равная невозможность определить им точное место среди литературных жанров», а также стремление во всей полноте показать жизнь своего народа¹⁷.

1.2. Художественные особенности языка и стиля гоголевской прозы

в «Мёртвых душах».

В нынешнее время имеется большое количество научных исследований, которые посвящены наследию Н.В. Гоголя. Но, несмотря на это, до сих пор нет точного решения вопроса об особенностях стиля Гоголя. И сам гоголевский стиль, и истоки его настолько окутаны тайной, как и сама личность этого гениального писателя. Важно особо отметить тот факт, что в любом произведении известного писателя есть свои стилевые особенности. В частности, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» превалирует фольклорно-мифическая художественность и комизм, в повести «Тарас Бульба» проходит красной нитью стиль народно-песенной поэзии, народной думы. В «Мёртвых душах» доминирует изобразительность, поэтичность и большой эпический объём и др. Наряду с этим, к стилевым признакам прозы Гоголя необходимо отнести способ детализирования, риторичность и противоречие. Невзирая на столь огромное число стилевых признаков, Гоголь относится к таким великим создателям, коих узнают именно по свойственному ему стилю изложения, по индивидуальному «почерку». В действительности, секрет гоголевского стиля таится в его творческой индивидуальности. При произношении старого афоризма «стиль – это человек» (признанный в качестве формулы Бюффона), прежде всего, имеется в виду, личностные особенности создателя, присущий ему вид поэтической мысли, в том числе принципы образа мыслей, которые находят отражение в стиле.

¹⁷Пардо Басанолюция, 1973, с. 287.

Есть ещё одна отличительная особенность своеобразной манеры Гоголя – это его смех, имеющий массу разновидностей – юмористический, иронический, сатирический, саркастический и так далее. М. М. Бахтин «указывает на наличие в стиле писателя элементов народной смеховой культуры и называет гоголевский смех «чистым и народно-праздничным»¹⁸.

По нашему мнению, описание интерьера считается самой яркой особенностью в поэме «Мёртвые души». Всё же посредством описания интерьера дома единичных героев, Гоголь как бы описывает и характер своих персонажей, и их внешний образ. Это также одна из особенностей гоголевского стиля.

Необходимо подчеркнуть и то, что в исследовании гоголевского стиля существует множество проблем. Принимая во внимание труды академика В.В. Виноградова, связанные с изучением стиля Гоголя и, исследовав эти работы, можно сделать следующее заключение: наличие в них сходных черт. Авторы данных трудов не исследуют проблему генеза гоголевского стиля, его литературного наследия: «Ни эволюция стилистических форм Гоголя, ни органическое единство его стиля как отражение индивидуального поэтического сознания не раскрыты»¹⁹. Оригинальная особенность гоголевского стиля напрямую связано с его человеческой неповторимостью. Мы уже отмечали, что любое произведение известного писателя отличается своими жанровыми особенностями. В общей сложности, гоголевский стиль возможно сгруппировать как орнаментальный, риторический. Важной особенностью индивидуального стиля Гоголя считается то, что его проза имеет поэтический характер. Вопрос изучения стиля Гоголя и сегодня продолжает оставаться актуальным. Он требует предстоящих научных изысканий и упорядочивания материала.

В полном смысле слова можно согласиться с Л. А. Алиевой в том, что «Индивидуальное своеобразие стиля писателя в такой же мере, как и национальное своеобразие его творчества, не сводится к пониманию какого-то

¹⁸ М. М. Бахтин, 1975. с. 504.

¹⁹ В. В. Виноградов, 1976. с. 199.

одного формального элемента. Эта целая сложная система особенностей, взаимосвязанных и взаимообусловленных и выраженных в искусстве художественного слова данного писателя. В конечном итоге, сам стиль писателя национально и исторически обусловлен»²⁰.

Поэма «Мёртвые души» Н.В. Гоголя – это бессмертное творение, явившееся ореолом всего наследия великого писателя. Подробно изучая роман Гоголя, учёные открывают всё новые и новые изобразительные средства. Формируя галерею образов помещиков, писатель использовал упомянутые приёмы. Стилю Гоголя присуща яркость, многообразность. В произведениях писателя прослеживается ярко выраженное национальное своеобразие. Очень часто Гоголь использует реалии, пословицы и поговорки, отрывки из народных песен.

Необходимо подчеркнуть, что М. С. Гус в книге «Живая Россия и «Мёртвые души» указывает на использование широко известных пословичных мотивов. Так, например, в шестой главе поэмы собрано множество пословиц из собрания сочинения В. Даля, характеризующие Плюшкина: «Не от скудости скупость вышла, а от богатства», «В могилу глядит, а над копейкой дрожит», «Скупой богач беднее нищего» и т.д.²¹. Охватывая героев своей поэмы образами, которые стали символами каких-либо людских пороков, Гоголь, подобным образом, широко применяет пословицы и близкие к ним по тематике произведения разных фольклорных жанров. В частности: «на Собакевиче – «медвежий» отпечаток, Коробочка появляется на фоне многочисленных птиц, испорченной шарманкой освещена фигура Ноздрева. «Образы «Мёртвых душ» в каком-то смысле подобны надводной части айсберга, ибо они вырастают из скрытой от глаза гигантской толщи исторических и художественных национальных традиций»²².

Ю. В. Манн в книге «Поэтика Гоголя» сообщает о строении поэмы: о рационалистичности завершённой первой части, где тематически каждая глава закончена и имеет характерный «предмет». К примеру, первая глава описывает

²⁰ Л.А.Алиева, 2004. с.164.

²¹ М.С. Гус, 1981.с. 39.

²²Там же. С. 40.

прибытие Чичикова и его ознакомление с городом. Со второй по шестую главы Чичиков делает визиты к помещикам, в седьмой главе оформляются купчие и т.д., затем об основном образе дороги, символизирующем жизненный путь П. И. Чичикова. Позднее речь идёт о контрастности живого и мёртвого и омертвлении живого как форме гротеска, который осуществляется посредством установленных фрагментов различных мотивов. Данные мотивы должны достигнуть до определённого уровня усиления: «Нужно, чтобы кукла или автомат как бы подменили собой человека, чтобы человеческое тело или его части как бы опредметились, стали неодушевлённой вещью»²³.

Необходимо подчеркнуть, что у Гоголя контрастность живого и мёртвого зачастую отмечается описанием глаз – и как раз в портретах действующих лиц в произведении нет их описания, или же выделяется их нравственная опустошённость: «Манилов «имел глаза сладкие, как сахар», а глаза Собакевича – как у деревянной куклы»²⁴. Такую же гротескную роль играют развёрнутые сравнения. Каждый следующий помещик, с кем Чичиков сталкивается, ещё «более мёртв, чем предшествующий». Это и есть особенность композиции поэмы. Здесь писатель, постепенно вводя в действие каждого героя, до малейших подробностей охарактеризовывает их. Однако, характеры, озадачивая нас непредвиденными открытиями, раскрываются до появления последних персонажей в поэме.

Интересны в этом отношении определения, выдвинутые Ю.В. Манном. Он указывает на два типа действующих лиц в «Мёртвых душах». «Первый тип – это те персонажи, о прошлом которых почти ничего не сказано (Манилов, Коробочка, Собакевич, Ноздрев), а второй – те, биография которых нам известна. Это Плюшкин и Чичиков. У них ещё есть «какое-то бледное отражение чувства, то есть одухотворённость» чего нет у персонажей первого типа»²⁵. Не менее интересным считается применение приёма интроспекции (иначе говоря, самоанализа) – объективного свидетельства о душевном беспокойстве персонажа, о его мыслях и настроении. Вызывает особый

²³ Ю.В. Манн, 1978. с. 298.

²⁴ Там же. с. 305.

²⁵ Там же. с. 305.

интерес то, что с каждым из помещиков связан ряд случаев использования указанного приёма, что и подтверждает разнородность характеров поэмы. Если коснуться вопроса о жанре произведения, то можно провести аналогию с «Божественной комедией» Данте: образом Манилова открывается галерея помещиков – в первых кругах у Данте стоят те, которые не делали ни добра, ни зла, что, в свою очередь, обозначает безличие и мертвенность. Говоря о других, вернее, последующих действующих лицах, появляется хотя бы некоторый запал и личная «страсть», и этим предопределяется дальнейшее их описание.

В книге «Мёртвые души» Н.В. Гоголя С.И. Машинский «сравнивает помещиков с античными героями: Собакевича – с Аяксом, Манилова – с Парисом, а Плюшкина – с Нестором. Первым Чичиков едет к Манилову. Он оценивает себя, как выразителя духовного просвещения. Однако, следя за его реакцией на предложение Чичикова скупить мёртвые души, мы убеждаемся в противоположном: «при пустопорожнем глубокомыслии», его лицо становится как у «слишком умного министра»²⁶. Здесь напрямую прослеживается гоголевская сатирическая ирония. Она даёт возможность полностью раскрыть реальные несоответствия действительности: что может значить сопоставление с министром, всего-навсего то, что другой министр – воплощение высшей государственной власти – не сильно различается от того же самого Манилова. После визита к Манилову, Чичиков был намерен сделать визит к другому помещику – Собакевичу, однако, оказался у Коробочки, а это не было случайным обстоятельством. Потому что безынициативный Манилов и суетливая Коробочка в какой-то степени были антиподами. И по этой причине композиционно они расположены рядом. «Дубинноголовая» – так называет её Чичиков. И это неспроста. На самом деле, при сравнении с другими помещиками, по своим интеллектуальным способностям Коробочка считается ниже. Она практична, прижимиста, однако в ходе процесса продажи мёртвых душ, опасаясь продешевить, была нерешительна и стала колебаться. Она остерегалась того, что «как-то вдруг в хозяйстве они на что-то могут пригодиться». Отъехав от её дома, Чичиков встречается с Ноздревым. Он человек независимый, который имеет исключительный талант обманывать без

²⁶ С.И. Машинский, 1966. с.141.

надобности, приобрести всё, что попадётся на глаза и разорить всё дотла. Ноздрев заметно отличается от Коробочки. В нём и намёка нет на скупердяйство: он всё проигрывает беспечно в карты, любит швырять деньгами. Он беззаботный самохвал и лжец по предназначению и убеждениям. Поведение его развязно и враждебно. После него Чичиков навещает Собакевича. Тот сильно отличается от других помещиков. Он «бережливый владделец, довольно предприимчивый торговец, расчётливый накопитель. Ему, в отличие от Манилова, Ноздрева и Коробочки, чуждо мечтательное благодушие, неистовое безрассудство, а также ничтожное, глупое стяжательство. Во всём хозяйстве, да и в поместье Собакевича всё очень крепко и прочно, словно на века. Но, остроумный Гоголь искусно мог находить отображение нрава человека в мелочах быта его интерьера, окружающих его, так как каждая вещь оставляет на себе отпечаток характера землевладельца, и как бы становится копией собственного владельца и, в конце концов, орудием его сатирического изобличения. Соглашаясь с мнением автора, следует отметить, что внутренний мир подобных героев в такой степени незначителен и убог, что эта вещь полностью сможет выразить их нравственную сущность.

Все вещи в доме Собакевича были похожи на него самого: и пузатое ореховое бюро, которое стояло на своих неуклюжих четырёх ногах в углу гостиной, и невероятно громоздкие столы, стулья, кресла как будто говорили: «И я тоже Собакевич!» Сам владделец походил на медведя средней величины: и вроде бы глядит недоброжелательно, и одет он был во фрак медвежьего цвета, к тому же, и шагает он как-то по-медвежьи, беспрестанно наступая на чьи-то ноги. И вот тут, когда дело дошло до скупки мёртвых душ, сразу же между двумя мошенниками затевается откровенный разговор. При этом каждый из них боится просчитаться и быть обманутым. Вот тут, без всякого сомнения, мы сталкиваемся с двумя сатирически изображёнными хищниками. И, напоследок, самым последним своим визитом Чичиков удостоил Плюшкина. Обладая несметным состоянием, эта «прореха на человечестве» гноил хлеб в хранилищах, держал дворовых людей впроголодь, а сам притворялся бедным.

Сразу после публикации поэмы, появились сведения о вероятных прообразах помещиков, которых лично знал сам Гоголь.

В книге «Поэма Гоголя «Мёртвые души» Е.А. Смирнова обращает внимание на то, что «вся картина русской действительности в первом томе произведения освещена идеей, которая сопрягает её с самой мрачной областью мироздания – адом, определяя замысел по типу «Божественной комедии»²⁷. Так называемый «мотив погружения, опущения вниз» проглядывается в то время, когда Чичиков со своей бричкой на каждом шагу проваливаются в грязь. В первый раз его выбросило из брички в грязь прямо перед домом Коробочки, затем он попадает вновь в грязь у Ноздрева; у Плюшкина в комнате висела «гравюра» с описанием тонущих лошадей. Существует неведомый источник света. У Данте в Лимбе, и отсюда следует сделать вывод о том, что здесь освещение угасающее, мерклое; Гоголь повторяет световые градации «Ада»: он даёт своему творению исторический, бытовой и литературный контекст от полумрака к полной тьме.

Изображая исторические условия сороковых годов 19 столетия, Е.С. Смирнова-Чикина говорит о расслоении деревни. Это началось в связи с необходимостью перехода к буржуазному строю от крепостнического, и оно же послужило причиной падения многих имений дворян, или же заставляло помещиков превращаться в буржуазных дельцов. Кроме этого, в России тех времён самым известным явлением было то, что имением управляли женщины. И когда они выходили замуж, становились зачастую во главе имения. В то время не было единой денежной системы, тем не менее, широко использовался оброк.

Кроме того, исследователь делает особый акцент на детали. К примеру, на книгу, которая лежала на столе с закладочкой на четырнадцатой странице... Манилов уже в течение двух лет неустанно читал её. Далее, висевший на стене в гостиной Собакевича портрет Багратиона, который «смотрел на сделку очень внимательно и т.п.

В книге «Николай Гоголь: Литературный путь. Величие писателя» М.Б. Храпченко говорит о собирательном образе помещиков. В психологическом портрете любого помещика автор выдвигает на первый план господствующие

²⁷Е.С. Смирнова-Чикина, 1974, с.105.

черты, отмечая при этом, что подобные характеры распространены на всей Руси, «В облике Манилова в глаза бросалась, прежде всего, именно «приятность». Он сентиментален во всём, создаёт свой иллюзорный мир. В отличие от него, Коробочку характеризуют отсутствие претензий на высшую культуру, простота. Все её мысли сосредоточены вокруг хозяйства и поместья. Ноздрев же энергичен и задорен, готов заняться любым делом. Его идеал – это люди, умеющие шумно и весело жить в своё удовольствие. Собакевич умеет действовать и добиваться чего хочет, он трезво оценивает людей и жизнь; одновременно с этим, на нём лежит отпечаток неуклюжести и уродства. Цель жизни Плюшкина – накопление богатства. Он является преданным рабом вещей, не позволяя себе даже малейших излишеств. Сам же Чичиков – аферист, который легко «перевоплощается», переходит от одной манеры поведения к другой, не изменяя при этом своим целям»²⁸.

Тема нашей магистерской диссертации полагает ознакомление с трудами крупных учёных теоретико-литературного характера в ходе исследования творчества Н.В.Гоголя. Так, в работе «В мастерской художника слова» известного украинского теоретика литературы А.И. Белецкого анализируется неживая природа, и для её очерчивания им используется термин «натюрморт». Исследователем трактуются значение и функционирование натюрморта в истории мировой литературы, начиная от фольклора до современной литературы начала 20-го столетия. «В реалистической литературе, пишет А.И. Белецкий, «натюрморт выполняет функцию фона, характерологическую функцию, а также помогает описать внутреннее состояние героя»²⁹. При исследовании «Мёртвых душ», такие замечания считаются бесценными.

В статье «Русский усадебный мир» О. Скобельская повествует об исторических корнях русского поместья, о его характерных чертах и компонентах. К ним относятся беседки, мостики, скамейки, газоны, зверинец, и другие. «Беседки придавали саду красоту и уют и служили как для отдыха, так

²⁸ М. Б. Храпченко, 1984. С. 348 – 509.

²⁹ А. И. Белецкий, 1989. с 111.

и для прохладного убежища. Под газоном подразумевался лужок, покрытый мелкой травой. Дорожки прокладывались для прогулок в саду и бывали разных видов (покрытые и открытые, простые и двойные). Лабиринт – это часть сада, состоявшая из места для прогулок, наполненного перепутанными дорожками. Скамейки располагались в приметных местах. Они служили украшением сада и местами отдыха, часто были выкрашенные зелёной краской. Цветниками обсаживали дорожки, украшали места вокруг беседок и скамеек. Экстерьер становился предметом поэтизации»³⁰.

Однако, мы пришли к выводу, что тема изображения поместья как средства характеристики помещика, не оказалась предметом всеобщего и направленного анализа исследователей и по этой причине, она недостаточно освещена, и это обуславливает актуальность её исследования. И целью нашей диссертации является то, чтобы показать, каким образом характерные свойства бытового окружения определяют отличительные черты помещиков из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души».

Выводы по 1 главе.

Всё, изъяснённое в первой главе данного исследования, даёт возможность сделать следующие выводы о том, что наследие Гоголя имело большое значение для формирования русской литературы и поэма «Мёртвые души» считается главным произведением его жизни и литературной деятельности.

Гениальное произведение «Мёртвые души» было написано приблизительно в продолжение семнадцати лет. Как мы уже отметили выше, сюжет поэмы подсказал писателю А. С. Пушкин. Гоголь приступил к работе над «Мёртвыми душами» ещё осенью 1835 года. Каждая из глав много раз менялась им. Уехав в 1837 году за границу, Гоголь, не переставая, работал над поэмой. Писатель с незначительными перерывами прожил на чужбине двенадцать лет.

30 О. Скобельская, Русский усадебный мир // Всемирная лит. и культура в учебных заведениях Украины. – 2002. – №4. – С. 37 – 39.

Осенью 1839 года Гоголь вернулся в Москву, и в доме Аксаковых прочитал главы из поэмы. Вслед за этим он прочёл их и в доме В. А. Жуковского, чьим мнением особенно дорожил. Будущая книга встречает всеобщее признание.

Первого мая 1842 года «Мёртвые души» выходят в свет. Немудрено, что произведение вызывает ожесточённую полемику. Обвиняя Гоголя в клевете на Россию, многие указывали, что он показал «какой-то особенный мир мерзавцев, который не существовал никогда и не мог существовать». А вот иные, к примеру, В.Г.Белинский, отметили выдающееся значение поэмы для литературной и для общественной жизни.

В этой главе анализируются ещё художественные особенности языка и стиля гоголевской прозы в «Мёртвых душах». Основываясь на исследования авторитетнейших учёных, приводятся примеры из несметного числа научных исследований, посвящённых творчеству Н.В. Гоголя. Но, невзирая на это, до настоящего времени нет конкретного решения проблемы относительно черт гоголевского стиля. И стиль Гоголя, и его истоки в такой же степени таинственны, как и личность самого писателя. Необходимо отметить, что каждое отдельное взятое произведение писателя имеет свои стилевые особенности.

ГЛАВА II

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРЕДМЕТНО-БЫТОВОГО ОКРУЖЕНИЯ В ИНТЕРЬЕРЕ ГЕРОЯ ДЛЯ РАСКРЫТИЯ ОСОБЕННОСТЕЙ ЕГО ХАРАКТЕРА В ПОЭМЕ «МЁРТВЫЕ ДУШИ»

Во второй главе мы акцентируем внимание на помещичьих домах, а именно, на интерьере, и постараемся пройти в этом пространстве вместе с Чичиковым.

В критической литературе имеются разные подходы к анализу гоголевского предметного мира.

Но, «несмотря на различные подходы, литературоведы, так или иначе, пришли к выводу, что основной стилистический приём Гоголя – это есть метод «вещного загромождения героя, метафорического уравнивания его с частью тела» – находится в связи с «механизацией» живого у писателя, с представлением живых образов как автоматов «с динамическим зарядом отдельных частей»³¹.

Но специфичность приёмов такого рода портретных описаний у Гоголя состоит в том, что они приводят к «овеществлению» предметного мира. И в конечном итоге возникает необходимость – сопоставить реальный и художественный миры.

Некоторые из исследователей акцентировали внимание «на мастерство Гоголя-бытописателя, и особенно на его умение использовать детали портретных характеристик, бытовые подробности для создания образа своего персонажа».

При этом следует отметить и то, что «Гоголь очень тщательно подходил к отбору тех деталей быта, которые были ему необходимы в художественных

³¹ 23. Левидов А. М. Автор образ – читатель. Л., 1983. – 350 с.

целях: из хаоса предметов он искусно выбирает и группирует то, что даёт увидеть бессмыслицу и душу»³².

Детали и тонкости не настолько приносят с собой какую-то вспомогательную, чёткую черту, но, по мнению Ю. В. Манна, «возводят описываемый предмет» (вещь) в «общенациональный ранг». Действительно, при этом описательная функция предмета дополняется другой – обобщающей. Это даёт автору возможность более детально представлять сам художественный образ³³.

По этому вопросу есть довольно интересные замечания М. Вайскопфа. В своих исследованиях он выдвигает версию о том, что «погружение в вещественную среду используется Гоголем в целях соединения мнимого и настоящего, то есть, вещь в интерьере используется как связующее звено с внутренним миром человека. Внешний облик определяет характер человека, «разбухшая вещественность соединяется с психическими страстями»³⁴.

В действительности, у Гоголя связь между человеком и мёртвой, предметной средой довольно существенна, что и позволяет высказать мнение о том, что стиль писателя своеобразен.

Подчёркивая значение вещественности в гоголевских произведениях, необходимость обращения к этому мотиву, М. Вайскопф считает, что гоголевского героя можно спасти от полнейшего «овеществления». Подлинное спасение от «мёртвой стужи «овеществления» состоит в обращении к внутреннему, духовному человеку, которого «надо раскрепостить от анонимно-безличного, овнешненного бытия»³⁵.

Изучению вещного мира вообще, и гоголевских произведений в частности, довольно большое внимание уделял А. П. Чудаков, который рассматривал главные сферы вещного мира – это «пейзаж, портрет, интерьер, воедино с предметами их составляющими или косвенно с ними связанными».

³² Наследие Н. В. Гоголя и современность / Тезисы докладов и сообщений научно-практической гоголевской конференции (24-26 мая 1988). Нежин, 1989. – Ч. 1.- 104 е., Ч.2. – 106 с.

³³ Ю. В. Манн, 1978, с. 112.

³⁴ М. Вайскопф, 1993, с. 320.

³⁵ Боголепов П. К. Язык поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души». – М., 1952.-144 с.

Он установил и сформулировал «главные принципы, по которым строится зарисовка у Гоголя, главным из которых является принцип необычности, доведения «некого качества до крайних его пределов»³⁶.

В подобном качестве А. П. Чудаков особо отмечает незаурядность гоголевского видения вещи. Оно достигается последовательным перечислением, с равной интонацией, предметов, которые не вяжутся друг с другом.

Подобный приём метафоры взят за образец для сатирического изображения, отсюда и сама значительность, и необходимость вещи для комичного описания интерьера.

Объект сравнения в описаниях Гоголя занимает значительно больше места, чем субъект, и даже в художественном мире притязает на независимый статус.

Типичным элементом художественного метода Гоголя А. П. Чудаков считает ассоциативность. «Ассоциации основываются не столько на логике вещей или описания всего интерьера, сколько на логике слов, обозначающих вещи. Гоголь превращает сложную диалектику вещей в смешанную диалектику слов»³⁷.

В исследованиях, посвящённых гоголеведению, особое внимание обращают на себя и труды В. Н. Топорова. В его работах широко рассматривается проблема изображения вещи в описании интерьера и её влияния на человека. Учёный придерживается такой позиции, что «материальное (*вещественное*) и идеальное (*духовное*) неизменно находятся в тесной связи. Он считает, что все члены тела вещественны, или, по меньшей мере, «вещеобразны», а сами вещи «действуют в пределах того функционального пространства, которое определяется человеческими возможностями»³⁸.

³⁶ А. П. Чудаков, 1985, с. 108.

³⁷ Тарасов Л. Ф. Поэтическая речь. Харьков, 1976. – 139 с.

³⁸ В.Н. Топоров, 1995, с. 42.

У героев Гоголя слишком искренние отношения с вещами, но со временем они перегоняют собственную «вещность» и начинают жить и развивать деятельность в духовном пространстве. Гоголевская вещь, с точки зрения В. Н. Топорова, есть «нечто универсальное, постоянное, почти маниакальное, привязанное к пространству»³⁹. Общеизвестно, что сама проблема художественного пространства не считается новой.

Тщательный анализ художественного пространства произведений Гоголя имеется также в трудах Ю. М. Лотмана. Они требуют наиболее досконального обзора вследствие существенности главных положений, которые выдвинуты в них.

«Значимость лотмановских наблюдений при рассмотрении проблемы предметного мира гоголевской прозы достаточно определённа: «пространственный и предметный миры являются основными составляющими повествовательного поля художественного произведения»⁴⁰.

В своих исследованиях Ю. М. Лотман доказывает, что «у каждого гоголевского персонажа в «Мёртвых душах» есть своё пространство, а значит, и свой предметный мир, в «семантическом отношении каждый новый иерархический уровень» которого будет «изоморфен всем другим, и между ними будут установлены отношения эквивалентности»⁴¹.

Немало примечательной считается гоголевская критика Мережковского, который совершенствует розановское интерпретирование Гоголя, как автора «Мёртвых душ». «Из всех наших писателей, – отмечает он, – Гоголь обладает наибольшей способностью символизма. Каждое его произведение – художественная система образов, под которыми скрыта вдохновенная мысль. Читая их, вы испытываете то же особенное, ни с чем не сравнимое чувство широты и простора, которое возбуждает грандиозная архитектура, – как будто входите в огромное, светлое и прекрасное здание»⁴². «Каждый век, каждое

³⁹ Там же. с. 42.

⁴⁰ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. М., 1972. - 272 с.

⁴¹ Ю. М. Лотман, 1993 с. 49-90.

⁴² Д.С. Мережковский, 1994, с. 200.

поколение требует объяснения великих писателей прошлого в своём свете, в своём духе, под своим углом зрения»⁴³ – отмечал Д.С. Мережковский.

Для предмета исследования можно выделить несколько текстов Н.В. Гоголя, в которых есть изображённые олицетворения его художественной картины мира. Естественная среда человека, т.е. внешний вид (или экстерьер) и внутренний мир (или интерьер), а также сама личность формируют разные грани предмета.

Представляет интерес и логичность реализации идеи Антидома в визуальных образах усадеб помещиков в поэме Гоголя «Мёртвые души». Вследствие реконструкции динамики мотивов, типичных для inferнального пространства (противоречия, тьмы, необитаемости, хаоса) очередность визита усадеб помещиков брочкой Чичикова выглядит иначе, чем в сюжете Гоголя: Манилов, Собакевич, Коробочка, Плюшкин, Ноздрев. Летин В. А., анализируя композицию усадебных пространств, раскрыв символическое значение ряда деталей быта, их обстановки и онотомалагических комплексов их владельцев – помещиков, а в иных случаях, и возникновение околичности связей между текстами (иначе говоря, интертекстуальных аллюзий), сделал следующий вывод: «Центральный образ русской усадебной культуры – барская усадьба, – в художественной картине мира Гоголя подвергается семантической перекодировке и, помимо позитивной коннотации дома, здесь оказываются возможными негативные коннотации дома, в частности, интерьера как inferнального пространства (Чистилища и Ада)»⁴⁴.

Значимость человека в качестве элемента пространства художественной картины мира Гоголя можно проанализировать не только как визуальный образ действующих лиц, но и как образ самого автора, изображённый и запечатленный в поэтическом видении мира.

Исследование разных сопоставлений, которые применил писатель для того, чтобы описать внешность и охарактеризовать своих героев показало, что

⁴³ См. об этом: Л. С. Волкова, Д.С. Мережковский, 2001, с. 147.

⁴⁴ В.А. Летин, Визуализация художественной картины мира Н. В. Гоголя, 1999, 211 с.

действующие лица в подобном случае являются наподобие групп комбинаций «вещного» конструктора.

«Взаимовлияние человека и среды – это известный культурологический факт. Гоголь возводит в предельную степень метафорически обобщённый облик своих героев. Автор поэмы «Мёртвые души» обнаруживает бездушность и пошлость. Таким образом, можно сделать вывод, что Гоголь «конструирует» самих персонажей из фрагментов интерьера их домов, а дома из фрагментов их хозяев, «разобранных» ради этого на элементы»⁴⁵.

«Анализ процесса «опредмечивания» времени в художественной картине мира Гоголя выявил способность временных отрезков в данном контексте находить материальное выражение, воплощаясь в том или другом предмете, картина, перчатки, верхняя одежда, дневник героя и др. Здесь определённо устанавливается утрата характерных для времени признаков и замена их новыми»⁴⁶.

В итоге всего вышесказанного, можно прийти к такому заключению, что «выявленное таким методом время приводит к «полному разрушению привычно временных отношений. Художественное время картины мира Гоголя не есть «слепок» с бытового, реального времени»⁴⁷.

В поэме «Мёртвые души» мы обращаем внимание на то, каким образом характеры действующих лиц непосредственно связаны с интерьерами их усадеб, домов. По мнению Гоголя, человек со временем становится похожим на вещи, на всё то, что накоплено им за всю свою осознанную жизнь.

2.1. Анализ интерьера усадьбы как средство характеристики Манилова

Зачастую воссоздание внешнего вида дома, его интерьера имеет в сочинении доминирующее, свойственное характеру значение. Оно считается методом вторичной оценки не только действующих лиц, но и окружающей их обстановки. Есть такие творения, где писатели упорно используют подобный способ систематизации. Наглядной в этом отношении считается поэма Н.В.

⁴⁵ В.А. Летин, Визуализация художественной картины мира Н. В. Гоголя, 1999, с. 157.

⁴⁶ Там же, с. 158.

⁴⁷ Там же, с. 158.

Гоголя «Мёртвые души». В этом шедевре архитектурный компонент – характерная особенность всех авторских изображений – от имений помещиков вплоть до уездного города, в общем. У всех хозяев душ, к коим наносит свой визит Чичиков, дом в своеобразном стиле, который оттеняет основные черты его владельца.

Гоголь придавал социально-бытовой обстановке особую значимость. Он детально выписывал материальное окружение, материальную среду, в сфере которой живут персонажи его произведения, поскольку бытовая среда даёт чёткое понятие об их образе. «Эта обстановка описывается с помощью экстерьера и интерьера. Экстерьер – это художественное и архитектурное внешнее оформление усадьбы. Интерьер – описание внутреннего убранства помещения, несущее эмоциональную или содержательную оценку»⁴⁸.

Одним из первых помещиков, к кому поехал Чичиков с визитом, был Манилов. Перед нами изображение внутренней отделки помещения Манилова, которое раскрывается не только глазами писателя, но и самого Чичикова. Вот как самим писателем даётся описание усадьбы. «Его каменный дом в два этажа стоял «на юру, открытом всем ветрам, каким только вздумается подуть». Дом был окружён садом. Манилов имел тот тип сада, который назывался английским – он становился популярным с начала XIX века. Там находились извилистые дорожки, кусты сирени и жёлтой акации, «пять-шесть берёз небольшими купами кое-где возносили свои мелколистные жиденькие вершины. Под двумя берёзами находилась беседка с плоским зелёным куполом, голубыми деревянными колоннами. На ней была надпись «Храм уединённого размышления». Ниже находился пруд, весь покрытый зеленью»⁴⁹.

Все тонкости этой усадьбы повторяют характер своего владельца. Даже эта деталь, что дом был построен на таком открытом ветреном участке, сам по себе уже говорит о том, что Манилов непрактичный и не умеет вести хозяйство. Разве хороший владелец возвёл бы собственный дом на подобном участке? «Жиденькие деревья, позеленевший пруд показывают, что за ними никто не ухаживает: деревья растут сами по себе, пруд не очищают, что ещё

⁴⁸ Гоголь Н.В. Мёртвые души // Собр. соч. – М.: Гос. изд-во худож. лит. 1952. – С. 410.

⁴⁹ Н.В.Гоголь, 1984, с. 46.

раз подтверждает бесхозяйственность помещика. «Храм уединённого размышления» свидетельствует о склонности Манилова рассуждать о «высоких» материях, а также о его сентиментальности, мечтательности»⁵⁰.

А сейчас образно перенесёмся к внутренней отделке помещения.

1. *«Весь интерьер героя неоднороден. Всё в доме (мебель, предметы декора, отделка) имеет какое-то «но». В доме вечно чего-нибудь не доставало: в гостиной стояла прекрасная мебель, обтянутая щёгольской шёлковой материей, которая верно стояла весьма недёшево, но на два кресла её не доставало, и кресла стояли обтянуты рогожею»⁵¹.*

Как видно, грациозность и изысканность гармонируют с заброшенностью и неряшливостью.

2. *«В иной комнате и вовсе не было мебели. Вечеру подавался на стол очень щёгольской подсвечник из тёмной бронзы с тремя античными грациями, с перламутным щёгольским щитом, и рядом с ним ставился какой-то просто медный инвалид, хромой, свернувшийся на сторону и весь в сале, хотя этого не замечал ни хозяин, ни хозяйка, ни слуги...»⁵²*

Из описания видно, что такая неясность в быту героя произведения характерна ему и в жизни. На самом деле, для него удобнее бездействовать и просто мечтать, просто у него нет своего собственного мнения. Такой, видите ли, заторможенный образ жизни ему нравится.

3. *«... Приятная комнатка... Комната была, точно, не без приятности: стены были выкрашены какой-то голубенькой краской вроде серенькой, четыре стула, одно кресло, стол, на котором лежала книжка с заложенною закладкою, несколько исписанных бумаг, но больше всего было табаку. Он был в разных видах: в картузах и в табачнице, и, наконец, насыпан был просто кучею на столе»⁵³.*

⁵⁰ Там же. с.45

⁵¹ Н.В.Гоголь, 1984, с. 47.

⁵² Там же. с. 47.

⁵³ Там же. с. 54.

Гоголь очень тонкий знаток, и по внутреннему дизайну дома делает заключение о натуре Манилова. Писатель показывает, что всё это не что иное, как притязания на утончённость, украшения, которые прикрывают небрежность, рассеянность, праздность Манилова и нехотение довести всё до конца.

4. *«На обоих окнах тоже помещены были горки выбитой из трубки золы, расставленные не без старания очень красивыми рядками. Заметно было, что это иногда доставляло хозяину препровождение времени»⁵⁴.*

Как видим, на всём хозяйстве Манилова лежат следы его личности. В этих его принадлежностях то чего-то недостаёт, то есть что-то излишнее (к примеру, бисерный чехольчик на зубочистку). В сущности, в Манилове, в том числе и в его внутреннем убранстве, ничего негативного нет, но в них и позитивного ничего нет. Оба они пустые.

2.2. Анализ интерьера усадьбы как средство характеристики

Коробочки

Относительно Коробочки можно сказать следующее: это человек, заплетённый «потрясающей силой мелочей».

После посещения поместья Манилова Чичиков нанёс визит Коробочке. «Она жила в небольшом домике, во дворе которого было полно птиц и всякой другой домашней твари: «индейкам и курам не было числа»⁵⁵, между ними гордо расхаживал петух; тут же были и свиньи. Дворик «переграждал дощатый забор»⁵⁶, за которым шли огороды с капустой, свеклой, луком, картофелем и другими овощами. По огороду были посажены «кое-где яблони и другие фруктовые деревья»⁵⁷, накрытые сетками для защиты от сорок и воробьёв; с этой же целью на огороде стояло несколько чучел «на длинных шестах с растопыренными руками»⁵⁸, причём на одном из них был надет чепец самой помещицы. Избы крестьян имели хороший вид: «изветшавший тес на крышах

⁵⁴Там же. с. 54.

⁵⁵Н.В.Гоголь, 1984,с. 67.

⁵⁶Там же. с. 66.

⁵⁷Там же. с. 67.

⁵⁸Там же. с. 67.

езде был заменён новым, ворота нигде не покосились, а в крытых сараях стояла одна, а где и две запасные телеги»⁵⁹.

Гоголь как бы противопоставляет образ Коробочки Манилову. Сразу становится ясно, что она хорошая хозяйка. Неустанно хлопотала о своих крестьянах. Крестьяне Коробочки живут неплохо, они довольны, потому что помещица проявляет заботу о них и о своём хозяйстве. Она ухаживает сама за своим огородом, где стоят чучела, отгоняющие вредителей. Помещица до такой степени проявляет заботу о собственном урожае, что даже надевает свой чепец на одного из них.

Перенесёмся к внутреннему убранству помещения: «комнаты Коробочки были скромными и достаточно старыми, одна из них «была обвешана старенькими полосатыми обоями»⁶⁰.

Что касается интерьера, важно отметить, что весь её дом забит стариной: все вещи, находящиеся в её доме, абсолютно старые. Большинство из них уже давно устарели, но, несмотря на это, находят применение у хозяйки.

Когда Чичиков мимолётно перекинул взгляд:

«комната была обвешана старенькими полосатыми обоями; картины с какими-то птицами; между окон старинные маленькие зеркала с тёмными рамками в виде свернувшихся листьев»⁶¹.

По сравнению с Маниловым Коробочка бесполезным мечтаниям не предаётся. Она очень бережлива и занята только лишь сбережением, окупана в мир хозяйственных интересов.

Приведём несколько интересных примеров по описанию интерьера дома Коробочки.

1. *«За зеркала заложены разные старые мелочи: ...за всяким зеркалом заложены были или письмо, или старая колода карт, или чулок; стенные часы*

⁵⁹Там же. с. 67.

⁶⁰Там же. с. 64.

⁶¹Н.В.Гоголь, 1984,с. 64.

с нарисованными цветами на циферблате... невмочь было ничего более заметить»⁶².

«Практичная хозяйка хранила за зеркалом письма, там у неё бала и целая колода карт, а также чулок. Выставленная на всеобщее обозрение вышеуказанная интимная вещь, явно выражает потерю женского начала героиней. Она трансформируется в «коробочку», тем самым оправдывает свою фамилию и подчиняется ей»⁶³. Привлекает особое внимание и то, что гостиная Коробочки также обвешана картинками с изображёнными на них какими-то птицами. Предметы отделки во внутреннем убранстве находятся без всякой связи.

2. «Окинувши взглядом комнату, он теперь заметил, что на картинах не всё были птицы: между ними висел портрет Кутузова и писанный масляными красками какой-то старик с красными обшлагами на мундире, как нашивали при Павле Петровиче...»⁶⁴.

В этом месте Гоголь деталями интерьера акцентирует внимание на мелочности, пустоте, чрезмерной бережливости и даже на скупости хозяйки дома. Всё внутреннее убранство представляет чрезмерное стяжательство Коробочки.

2. 3. Анализ интерьера усадьбы как средство характеристики Ноздрева

По отношению к Ноздреву нужно отметить то, что это человек своеобразной «широтой нрава».

Следующий помещик, кого посетил Чичиков, был Ноздрев. Но эти помещики не познакомились в усадьбе владельца, а раньше, при большой дороге, в трактире. Вслед за встречей и довольно милой беседы с ним, Ноздрев смог уговорить Чичикова поехать к нему в гости. В тот же час, как только они вошли во двор, владелец немедля стал показывать гостю свою конюшню. Здесь у хозяина «были две кобылы – одна серая в яблоках, а другая кауряя, и гнедой

⁶²Там же. с. 64.

⁶³ Ивинский Д.П. К гоголевской типологии характеров. (Галерея помещиков в первом томе «Мёртвых душ»). «Русская словесность», № 6, 1997, с. 11.

⁶⁴Там же. с. 66.

жеребец, на вид неказистый. После этого помещик стал показывать свои стойлища, «где были прежде очень хорошие лошади»⁶⁵, но там был только козёл, которого, по старому поверью, «почитали необходимым держать при лошадях»⁶⁶. Дальше последовал волчонок на привязи, которого он кормил только сырым мясом, дабы тот был «совершенным зверем»⁶⁷. В пруду, по словам Ноздрева, водилась такая рыба, «что два человека с трудом вытаскивали штуку»⁶⁸, а собак, которые находились в маленьком домике, окружённом «большим загороженным со всех сторон двором»⁶⁹, было не счесть. Они были разных пород и мастей: густопсовые и чистопсовые, муругие, чёрные с подпалинами, черноухие, сероухие, а также имели клички в повелительном наклонении: «стреляй», «обругай», «припекай», «порхай»⁷⁰ и т.д. Ноздрев был среди них «как отец родной»⁷¹. Потом пошли осматривать крымскую суку, которая была слепа, а после неё – водяную мельницу, «где недоставало порхлицы, в которую утверждается верхний камень»⁷². Вслед за этим Ноздрев повёл Чичикова полем, на котором «русиков такая гибель, что земли не видно»⁷³, где пришлось пробираться «между перелогами и взбороненными нивами»⁷⁴, постоянно идя по грязи, так как местность была очень низкая. Пройдя поле, хозяин показал границы: «всё это моё, по эту сторону и даже по ту, весь этот лес, и всё, что за лесом»⁷⁵.

Формулировка, данная в поэме, даёт нам понятие о том, что Ноздрева совершенно не интересует собственное хозяйство. Охота являлась единственной областью его увлечений. «У него есть лошади, но не для вспахивания поля, а для езды верхом; также он содержит множество охотничьих собак, среди них он «как отец родной»⁷⁶ среди огромного

⁶⁵Н.В.Гоголь, 1984,с. 88.

⁶⁶Там же. с. 88.

⁶⁷Там же. с. 88.

⁶⁸Там же. с. 88.

⁶⁹Там же. с. 89.

⁷⁰Там же. с. 88.

⁷¹Там же. с. 88.

⁷²Там же. с. 88.

⁷³Там же. с. 88.

⁷⁴Там же. с. 88.

⁷⁵Н.В.Гоголь, 1984,с. 89.

⁷⁶Там же. с. 89.

семейства. Перед нашими глазами образ помещика, который лишён высоких моральных качеств. Показывая своё поле, Ноздрев хвалится не урожаем, а собственными владеньями и «русаками».

Сразу бросается в глаза то, что внутреннее убранство дома не производит впечатления своей красотой и уютом. Писатель больше обращает внимание на аксессуары, детали и предметы декорации, так как именно они указывают на его разносторонние пристрастия. Ноздрев любит охотиться, играть на шарманке.

1. *«Ноздрев повёл их в свой кабинет, в котором, впрочем, не было заметно следов того, что бывает в кабинетах, то есть книг или бумаги...»⁷⁷*

2. *«... висели только сабли и два ружья – одно в триста, а другое в восемьсот рублей... Потом были показаны турецкие кинжалы, на одном из которых по ошибке было вырезано: «Мастер Савелий Сибиряков» ...»⁷⁸*

3. *«... Вслед за тем показалась гостям шарманка... «Как и сам Ноздрев, его дом лишён какой-либо упорядоченности:*

4. *«... Потом показались трубки – деревянные, глиняные, пенковые, обкуренные и необкуренные, обтянутые замшею и необтянутые, чубук с янтарным мундштуком, недавно выигранный, кисет, вышитый какою-то графинею...»⁷⁹*

Далее автор описывает, как Ноздрев выходит в столовую, где уже на столе стоял чайный прибор с бутылкой рома. В доме очень грязно, некому следить за чистотой, и всё это абсолютно не беспокоит Ноздрева.

4. *«В комнате были следы вчерашнего обеда и ужина; кажется, половая щётка не притрагивалась вовсе. На полу валялись хлебные крохи, а табачная зола видна даже была на скатерти...»⁸⁰*

Всё вышеперечисленное говорит о том, что натура героя, его увлечения, жизненный уклад целиком выражены в его интерьере. Кругом кавардак,

⁷⁷Там же. с. 89.

⁷⁸Там же. с. 89.

⁷⁹Там же. с. 85-86.

⁸⁰ Н.В.Гоголь, 1984, с. 96.

ремонт, который никак не могут завершить, кабинет, в котором нет ни одного предмета, касающегося работы. И всё это подтверждает наглость, лихачество, непредсказуемость и неудержимую энергию героя.

Обстановка дома в полном смысле слова отражает безалаберный характер Ноздрева. Мы уже отмечали, что дома повсюду у него беспорядок и всё неразумно: посреди гостиной комнаты стоят козлы, в кабинете хозяина не имеется ни одной книги и бумаги и т.п. Сразу становится ясно, что Ноздрева нельзя назвать хозяином. Окинув взглядом кабинет, сразу заметно, что хозяин увлекается охотой. Всё показывает воинственный дух владельца. Из описания автора видно, что Ноздрев – большой лгун, о чём можно сказать по турецкому кинжалу с такой странной надписью «Мастер Савелий Сибиряков», по пруду, где вроде бы водятся огромные рыбы, по «безграничности» его имений и т.д.

Порой у Гоголя одна вещица может символизировать весь характер человека. В данной ситуации речь идёт о шарманке. «Сначала она играла песню «Мальбруг в поход поехал», после неё постоянно переключалась на другие. В ней была одна дудка, «очень бойкая, никак не хотевшая угомониться, которая ещё долго свистела»⁸¹.

В характеристике образа Ноздрева существенное значение уделяется бытовому окружению. Шарманка точь-в-точь повторяет сущность владельца, его неразумно-задорную натуру: непрерывное перепрыгивание с одной песни на другую указывает на сильные необоснованные изменения настроения Ноздрева, и особенно его непредвиденность, злобедность. У него неустанная, задорная, мятежная натура, готовая в любое время без всякого повода сделать какую-то гадость либо сделать что-то непредсказуемое и неизъяснимое. «Причём, даже блохи в доме Ноздрева, всю ночь нестерпимо кусавшие Чичикова, «пребойкие насекомые»⁸².

Инициативный, предприимчивый и своеобразный, в самом противном смысле этого слова, дух Ноздрева, в противоположность изнеженности

⁸¹Там же. с. 89.

⁸²Там же. с. 96

Манилова, всё-таки, лишён внутренней сущности, он пуст и, в конечном итоге, так же мёртв, как и остальные герои поэмы.

«Всё по мелочам собрано в кабинете Ноздрева, и по этой причине сам он тоже становится мелочным. Жилище «бесшабашного помещика», прожигателя жизни и прощелыги, напоминала больше трактир, чем дом дворянина»⁸³.

2.4. Анализ интерьера усадьбы как средство характеристики Собакевича

Все персонажи Гоголя, бесспорно, интересны и оригинальны. Хотелось бы особо акцентировать внимание на образе Собакевича. Если говорить языком автора, то Собакевич походил на «медведя средней величины».

Деревня Собакевич оказалась довольно велика. «По обе стороны деревни, справа и слева, как два крыла, были два леса – берёзовый и сосновый, а посреди виднелся «деревянный дом с мезонином, красной крышей и тёмно-серыми, дикими стенами»⁸⁴, вроде тех, которые строят для «военных поселений и немецких колонистов»⁸⁵. Было заметно, что при постройке дома зодчий, который был педантом и хотел симметрии, постоянно боролся со вкусом хозяина, которому важно было удобство, и получилось, что все отвечающие окна были заколочены на одной стороне, а на их место было провёрнуто маленькое, «вероятно понадобившееся для тёмного чулана»⁸⁶. Фронтон тоже не оказался посреди дома, «потому что хозяин приказал одну колонну сбоку выкинуть»⁸⁷, и получилось три колонны вместо четырёх. Здесь есть ещё одна деталь, на которую писатель уделяет внимание: «двор Собакевича был окружён толстой и очень крепкой решёткой, и было видно, что хозяин много хлопотал о прочности. Конюшни, сараи и кухни были сделаны из полновесных и толстых брёвен, определённых на «вековое стояние»⁸⁸.

⁸³ Ивинский Д.П. К гоголевской типологии характеров. (Галерея помещиков в первом томе «Мёртвых душ»). «Русская словесность», № 6, 1997, с. 12.

⁸⁴ Н.В. Гоголь, 1984, с. 105.

⁸⁵ Там же. с. 105.

⁸⁶ Там же. с. 105.

⁸⁷ Там же. с. 105.

⁸⁸ Там же. с. 105.

Вне всякого сомнения, деревенские избы тоже были построены изрядно крепко, вплотную, точнее сказать, по всем правилам, пусть даже без «резных узоров и прочих затей»⁸⁹. «Даже колодец был обделан в такой крепкий дуб, какой идёт только на мельницы да корабли. Одним словом, всё было упористо, без пошатки, в каком-то крепком и неуклюжем порядке»⁹⁰.

Дом Собакевича – это своего рода деревянная крепость: довольно-таки простой, прочный, мощный и не очень-то роскошный.

1. *«... Словом, всё, на что ни глядел он, было упористо, без пошатки, в каком-то крепком и неуклюжем порядке...»*⁹¹

«Господский дом Собакевича снаружи похож на дом из военного поселения – простой и совсем не нарядный: ...посреди виднелся деревянный дом с мезонином, красной крышей и тёмно-серыми или, лучше, дикими стенами, – дом вроде тех, как у нас строят для военных поселений и немецких колонистов...»⁹²

Было ясно, что для владельца усадьбы важнейшим мерилom в интерьере считается комфорт.

2. *«... Было заметно, что при постройке его зодчий беспрестанно боролся со вкусом хозяина. Зодчий был педант и хотел симметрии, хозяин – удобства и, как видно, вследствие того заколотил на одной стороне все отвечающие окна и провертел на место их одно маленькое, вероятно, понадобившееся для тёмного чулана...»*⁹³

Исследуя образ Собакевича и интерьер его дома, мы видим, что дизайн жилища внутри такое же грубоватое, неповоротливое, как и сам владелец. Вся мебель тоже кажется как-то «медвежьей».

3. *«... Чичиков ещё раз окинул взглядом комнату, и всё, что в ней ни было, – всё было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома; в углу гостиной стояло пузатое*

⁸⁹Там же. с. 105.

⁹⁰Там же. с. 105.

⁹¹Н.В.Гоголь, 1984, с. 105.

⁹² Literatures.ru. Мир русской литературы.

⁹³Там же. с. 105.

ореховое бюро на пренелепых четырёх ногах, совершенный медведь. Стол, кресла, стулья – всё было самого тяжёлого и беспокойного свойства, – словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: «И я тоже Собакевич!» или: «И я тоже очень похож на Собакевича!...»⁹⁴

Собакевич отличается от остальных персонажей романа тем, что он меньше всего похож на других помещиков. Он очень экономный хозяин, находчивый делец и скаредный торгаш, даже можно сказать, что в некотором роде очень жадный. Через устойчивость, грузность в интерьере Гоголь изображает сильный и непреклонный характер героя. Это полный здоровья, силы и решительности человек.

«Имена героев, которые украшали стены гостиной Собакевича, ничего не говорят современному читателю, но современники Н.В. Гоголя очень хорошо знали и уважали героев освободительной войны. Смирнова-Чикина даёт характеристику каждому из этих героев. Александр Маврокордато был одним из руководителей греческого известного восстания. Теодор Колокотронис возглавлял крестьянское партизанское движение. Андреас Вокос Миаулис был греческим адмиралом, а Константин Канари – военным министром в греческих правительствах. Выдающийся русский полководец – Петр Иванович Багратион – участвовал в суворовских походах, был героем Отечественной войны 1812 года и воевал против армии Наполеона, а Бобелина была героиней войны за независимость Греции. Эти выдающиеся личности, которые отдали жизнь за родину, противопоставляются низким мошенникам-приобретателям, которые заботятся лишь о собственном благе»⁹⁵.

По описанию интерьера можно сделать следующий вывод: невероятно, что в доме Собакевича абсолютно всё схоже с самим хозяином. А впрочем, не только в его доме, и во всей усадьбе – вплоть до хозяйства последнего мужика – всё добротное и надёжное. Такой формой своеобразного описания каждой детали Гоголь добивается эффективности и образности в отображении отличительных особенностей героя... Вещи возникают в воображении читателя

⁹⁴Там же. с. 108.

⁹⁵ Смирнова – Чикина Е.С. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души». Комментарий. – Л: Просвещение, 1974. – 316 с.

как «живые, выявляя «какое-то странное сходство с самим хозяином дома», а владелец, в свой черёд, походит на «средней величины медведя»⁹⁶. Одновременно с этим у хозяина есть повадки, отвечающие всем требованиям: животный инстинкт выявлял звериную безжалостность и уловку. Всё это даёт возможность прийти к следующему выводу: человек, рождённый социальными условиями, соответственно, оставляет след на всём, что его охватывает, и сам же влияет на социальную сферу.

2.5. Анализ интерьера усадьбы как средство характеристики

Плюшкина.

Плюшкин был самым последним, кому нанёс визит Чичиков. Гостю в тот же час бросилась в глаза какая-то обветшалость вокруг. Она чувствовалась даже на всём строении усадьбы: «бревно на избах было старым и потемневшим, в крышах были дырки, большинство окон были без стёкол или заткнуты тряпкой, балкончики под крышами покосились и почернели. За старыми избами были огромные клады хлеба, явно долго застоявшиеся, цвет которых походил на плохо выжженный кирпичный. На их верхушке росла всякая дрянь, а сбоку прицепился кустарник. Недалеко из-за хлебных кладей виднелись две сельские церкви: «опустевшая деревянная и каменная, с жёлтенькими стенами, испятнанная, истрескавшаяся»⁹⁷. Тут подробно остановимся на описании дома помещика, так как это даст возможность раскрыть его образ. Дом Плюшкина казался инвалидом «как невероятно длинный замок, местами в этаж, местами в два, на тёмной крыше которого торчали два бельведера. А стены были с трещинами, «и, как видно, много потерпели от всяких непогод, дождей, вихрей и осенних перемен»⁹⁸. Из имеющихся в доме «окон открыты были только два, остальные же были заставлены ставнями или даже забиты досками; на одном из открытых окон темнел «наклеенный треугольник из синей сахарной бумаги»⁹⁹. «Дерево на ограде и воротах было покрыто зелёной плесенью. Двор наполняла толпа

⁹⁶Н.В.Гоголь, 1984, с. 106.

⁹⁷Н.В.Гоголь, 1984, с. 121 (с. 448).

⁹⁸Там же. с. 121.

⁹⁹Там же. с. 122.

строений, чуть дальше возле них справа и слева были видны ворота в другие дворы; «всё говорило о том, что здесь когда-то хозяйство текло в обширном размере»¹⁰⁰. Всё вокруг казалось слишком скучным, мрачным и убогим. В целом, вся эта местность казалась очень угрюмой, и этот пейзаж ничего абсолютно не возрождало, лишь основные ворота были открыты и это только по той причине, что туда заехал какой-то мужик с телегой. В иной раз, они бывали плотно закрыты. В железной петле постоянно висел замок.

Остановимся на другой, более светлой картине. Позади дома тянулся старый, обширный сад, который переходил в поле и был «заросший и заглохлый»¹⁰¹. И только лишь один этот сад возрождал деревню. «Здесь деревья разрослись на свободе, «белый колоссальный ствол берёзы, лишённой верхушки, подымался из этой зелёной гущи и круглился на воздухе, как правильная мраморная сверкающая колонна»¹⁰². Видно было, как «хмель, глушивший внизу кусты бузины, рябины и лесного орешника, пробегал вверх и обвивал сломленную берёзу, и оттуда начал цеплять вершины других деревьев, «завязавши кольцами свои тонкие цепкие крючья, легко колеблемые воздухом»¹⁰³. В некоторых местах зелёные чащи расходились и показывали неосвещённое углубление. «Оно было окинуто тенью, а в его тёмной глубине чуть-чуть мелькали бежавшая узкая дорожка, обрушенные перила, пошатнувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы, седой чапыжник и молодая ветвь клёна, протянувшая сбоку свои зелёные лапы-листья»¹⁰⁴.

В стороне, у самого края сада, несколько высокорослых осин «подымали огромные вороньи гнёзда на трепетные свои вершины»¹⁰⁵. У других осин некоторые ветви висели вниз с иссохшими листьями. Одним словом, всё было хорошо, но это бывает при условии, если «природа пройдет

¹⁰⁰ Там же. с. 122.

¹⁰¹ Там же. с. 121 (с. 448).

¹⁰² Там же. с. 121.

¹⁰³ Н.В. Гоголь, 1984, с. 121.

¹⁰⁴ Там же. с. 122 (с. 449).

¹⁰⁵ Там же. С. 122 (с. 449).

окончательным резцом своим, облегчит тяжёлые массы, даст чудную теплоту всему, что создано в хладе размеренной чистоты и опрятности».¹⁰⁶

Печалью проникнуто изображение деревни и поместья этого владельца. Окна без стёкол, которые плотно закрыты тряпицей, потемневшие и старые брёвна, просвечивающие крыши... Господский дом напоминал гигантскую гробницу, в которой человек заживо погребён. Лишь бурно разрастающийся сад как бы напоминал о том, что здесь есть жизнь, красота, которые резко противопоставлялись страшной жизни владельца этого поместья. Складывается такое мнение, что жизнь оставила эту усадьбу.

Говоря словами самого автора, образ Плюшкина – это «прореха на человечестве».

Уже на начальном этапе, при изображении образа этого помещика, писатель даёт представление о том, у какого человека очутился Чичиков:

1. *«Он вступил в тёмные широкие сени, от которых подул холодом, как из погреба. Из сеней он попал в комнату, тоже тёмную, чуть-чуть озарённую светом, выходявшим из-под широкой щели, находившейся внизу двери. Отворивши эту дверь, он, наконец, очутился в свету и был поражён представшим беспорядком»¹⁰⁷.*

При описании убранства дома Плюшкина, автор указывает на то, что дом похож на необычный длиннющий замок:

2. *«... Каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок, длинный, длинный непомерно. Местами был он в один этаж, а местами в два; на тёмной крыше, не везде надёжно защищавшей его старость, торчали два бельведера, один против другого, оба уже пошатнувшиеся, лишённые когда-то покрывавшей их краски...»¹⁰⁸*

Считая каждую копейку, Плюшкин старается отказывать себе во всём. В своём рвении, как бы побольше экономить, помещик игнорирует отремонтировать собственный дом:

¹⁰⁶Там же. с. 122.

¹⁰⁷Там же. с. 123.

¹⁰⁸Н.В.Гоголь, 1984, с. 121.

3. «... Стены дома оцеливали местами нагую иштукатурную решётку и, как видно, много потерпели от всяких непогод, дождей, вихрей и осенних перемен...»¹⁰⁹

Владелец ничего не выбрасывает. По этой причине прямо во всех комнатах его дома хранится поломанная, старая мебель. Глядя на всю эту рухлядь, создаётся такое ощущение, что в описываемом доме никто не живёт.

4. «... Никак нельзя было сказать, чтобы в комнате сей обитало живое существо, если бы не возвещал его пребыванье старьёй, поношенный колпак, лежавший на столе...»¹¹⁰

«...Мебель в комнате-кабинете Плюшкина составлена друг на друга, словно кто-то сейчас моет полы...»¹¹¹

5. «...Плюшкин не выбрасывает сломанную мебель: на одном столе стоял даже сломанный стул, и рядом с ним часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину. Тут же стоял прислонённый боком к стене шкаф со старинным серебром, графинчиками и китайским фарфором...»¹¹² (123).

Поближе ознакомившись с описанием интерьера дома Плюшкина, можно сделать такое заключение, что в доме у него даже самое красивое превращается в нечто безобразное.

6. «... По стенам навешано было весьма тесно и бестолково несколько картин: длинный пожелтевший гравюр какого-то сражения. В ряд с ними занимала полстены огромная почерневшая картина, писанная масляными красками, изображавшая цветы, фрукты, разрезанный арбуз, кабанью морду и висевшую головою вниз утку...»¹¹³

¹⁰⁹Там же. с. 121.

¹¹⁰Там же. с. 124.

¹¹¹Там же. с. 123.

¹¹²Там же. с. 123.

¹¹³Н.В.Гоголь, 1984, с. 123-124.

Привлекает особое внимание то, что словно весь дом упомянутого персонажа – это некрополь ветхой и никому не нужной утвари. Такое угрюмое, холодное жильё и есть прямое отражение неживой скардной его души.

Без сомнения, дом Плюшкина, как и его характер, бедный, жалкий и мёртвый. Посещением его поместья завершается портретная галерея помещиков. Плюшкин считается образцом чёрствости, скупости и стяжательства, достигающего до нелепости. Этот образ в определённом понимании, или же, так сказать, отчасти, и является мёртвой душой.

«Накопление вещей, вещественных ценностей становится единственной целью жизни Плюшкина. Он раб вещей, а не их хозяин. Ненасытная страсть приобретательства привела к тому, что он утратил реальное представление о предметах, переставая отличать полезные вещи от ненужного хлама. При такой внутренней обесцененности предметного мира особую притягательность неизбежно приобретает малозначительное, несущественное, ничтожное, на чём он и сосредотачивает своё внимание»¹¹⁴. Накопленное этим скупым помещиком имущество ничего не дало ему: ни счастья, ни даже успокоения. Бесконечная боязнь за своё имущество преобразовывает его жизнь в настоящий ад, а сам он доходит до предела психического расстройства. «Плюшкин гноит зерно и хлеб, а сам трясётся над маленьким кусочком кулича и бутылкой настойки, на которой сделал пометку, чтобы никто воровским образом её не выпил. Жажда накопления толкает его на путь всяческих самоограничений. Боязнь что-либо упустить заставляет Плюшкина с неутомимой энергией собирать всякий хлам, всякую ерунду, всё то, что давно перестало служить жизненным потребностям человека. Плюшкин превращается в преданного раба вещей, раба своей страсти. Окружённый вещами, он не испытывает одиночества и потребности общения с внешним миром. Это живой мертвец, человеконенавистник, который превратился в «прореху на человечестве»¹¹⁵.

¹¹⁴ Гоголь Н.В. Мёртвые души // Собр. соч. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952. – С. 450.

¹¹⁵ Там же. С. 451.

Выводы ко второй главе.

Всё описанное во второй главе данного исследования даёт возможность сделать следующие выводы о том, что применение предметно-бытового окружения в интерьере персонажа для выявления отличительных черт его характера является своего рода своеобразным методом стиля Гоголя. Каждому выделенному герою поэмы была посвящена отдельная подглава.

В таком сравнении писатель глубоко анализирует ещё психологические особенности взаимосвязи человека и вещи, то есть, человека в отражении интерьера его имения, дома. Вещи в интерьере дома героев похожи на самого же героя. По итогам проведённого анализа уровень психологизации этих отношений в целом, характеризуется чрезмерной художественной динамичностью. Функция интерьера и её сюжетно-стилистические возможности намного расширены вследствие вкрапления в них символических признаков.

Подобного рода наполнение предметами художественное пространство делается отнюдь не для того, чтобы они начали выталкивать друг друга, выступая за право быть господствующим. В пространстве, описанном автором, каждый предмет находится на своём месте, и нехватка одного из них порождает расхождение, не даёт возможности включить в характеристику персонажа ещё одну деталь.

Вещь, проникая в поле гоголевского художественного пространства, перестаёт быть всего лишь вещью. Она превращается во что-то необыкновенное и невиданное. Расположившись на повествовательном поле, вещи производят впечатление целого в своей незаурядности мира. Повествователь использует любой предлог, чтобы добавить в рассказ, по крайней мере, упоминание о новой вещи.

Из всего вышеописанного можно заключить, что подробности внутреннего дизайна помещений персонажей расширяют понятие о самих действующих лицах. Но посредством изображений обстановки дома Гоголь не только показывает нам своих героев. Порой предметы быта, к примеру, «в доме

Собакевича, оказываются идентичными их хозяев. А в отдельных случаях внутреннее убранство представляет читателю как бытовую среду и персонажей произведения, так и приобретает характер широкого философского звучания»¹¹⁶.



¹¹⁶ Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство Детали. – Ленинград: Советский писатель, 1981. – 432 с. С. 213.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пословицу «Человека встречают по одежке, а провожают по уму», наверное, знают все. Зачастую не одно лишь одеяние, но и сам дом охарактеризовывает персонажа художественного произведения, читатель знакомится с ним ещё до того времени, когда он произносит первые фразы. «Внутренний дизайн комнаты персонажа даёт нам возможность всё больше и более подробно осмыслить образ его, раскрыть некоторые особенности его нрава ещё до начала тех событий, в которых этот характер проявит себя»¹¹⁷.

Данный литературный метод взят автором из жизни. Ведь и вправду, мы же можем довольно многое узнать о характере человека, всего лишь один раз посетив его комнату. Мы можем вычислить, какие же цвета нравятся этому человеку, следит ли он за порядком, или куда попало, бросает вещи свои. Кроме этого, нам несложно догадаться увлечениями этого человека, любит ли он читать... Несложно угадать мир человека, если внимательно присмотреться ко всему, что его окружает – это его вещи, любимые книги, гардероб, друзья. И, естественно, внутренний дизайн. В свою очередь, внутренний дизайн не только может охарактеризовать действующее лицо тогда, когда мы встречаемся с ним впервые. Он подчёркивает самые существенные особенности его нрава. Кроме этого, он сможет провести небезынтересные сопоставления.

Мы удостоверились в том, что в оценке персонажей внутренний дизайн имеет немаловажное значение. Безусловно, он полностью не изображает, а лишь дополняет его. Однако, порой, прибегая лишь к помощи конкретизаций, возможно, насквозь осмыслить сущность действующего лица, его духовный мир, цели.

Данное исследование, изучающее особенности вещного мира, посвящено характеристике описания интерьера в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

Учитывая выдвинутые задачи, были достигнуты следующие результаты исследования:

¹¹⁷ Там же. С. 214.

1. На реальном художественном материале поэмы «Мёртвые души» были исследованы характерные особенности стиля прозы Гоголя. Была назначена роль интерьера и предметных символик в художественном мире данного произведения, а также знаковая роль вещей.
2. В рамках решения следующей задачи на основании указанных примеров единичных эпизодов из произведения были выявлены и конкретизированы принципы отбора вещей интерьера при формировании характера героя автором.
3. В рамках третьей задачи выяснены особенности осознания мира предмета героями и художественного интерпретирования данного мира писателем, а также сделаны выводы на примере изображения интерьера помещений единичных действующих лиц.

Мы в очередной раз приходим к мысли о том, что Гоголь считается одним из самых замечательных и необычных мастеров художественного слова. А его поэма «Мёртвые души» – неповторимое творение, где посредством изображения внутреннего и внешнего вида усадьбы, а именно, описания интерьера, совершенно раскрывается образ проживающего в нём человека.

Поэма «Мёртвые души» привлекла внимание довольно-таки многих учёных, включая Ю.В. Манна, Е.С. Смирнову-Чикину, М.Б. Храпченко и других. Однако, кроме вышеперечисленных исследователей, были и такие критики, которые затрагивали, в частности, тему описания поместья в рассматриваемом произведении – это Белецкий А.И. и Скобельская О. Однако, по сей день данная тема частично раскрыта в литературе, и это, в свою очередь, обуславливает её научную новизну.

Исследования, проведённые нами, дают возможность прийти к такому заключению: сравнивая каждого помещика с остальными помещиками, изображёнными в поэме, автор делает особый акцент на схожесть и противоречивость особенностей их характера. В каждом действующем лице поэмы «Мёртвые души» автором отмечаются самые специфичные свойства их нрава, которые сказываются в бытовом их окружении. Всё вышесказанное можно выразить следующим образом: у Манилова – это неприспособленность,

непристойность и романтичность, у Коробочки – «дубинноголовость», суетливость. Очередной герой – Ноздрев – выделяется резкими изменениями настроения, достаточной активностью, которая, к сожалению, направлена не в нужное русло. Собакевич отличается своим коварством, неловкостью, а вот отличительной особенностью Плюшкина является алчность и расчётливость.

Описывая порознь характер каждого персонажа, Гоголь оголяет преступный мир помещиков. В «Мёртвых душах» каждый образ представлен по принципу всё более полной нравственной деградации и морального разложения. Писатель демонстрирует читателям все людские пороки данных персонажей. В произведении имеет место значительная доля юмора. Но, невзирая на это, «Мёртвые души» – это своего рода «смех сквозь слёзы».

Обобщая всё вышесказанное, можно уверенно сказать, что поэма «Мёртвые души» отображает дух того столетия, той эпохи, столь современную Гоголю Россию, представленную и не столько своими негативными сторонами.

Поэма «Мёртвые души» внесла большой вклад в мировую цивилизацию и до сей поры считается национальным достоянием России. Она достигла и другой цели, которую Гоголь ставил перед собой: «пошлость пошлого человека», посредственность и повседневность жизни. Иными словами, это обыкновенная жизнь обыкновенного человека. И благодаря «Мёртвым душам» всё вышеуказанное быстро распространилось среди большей части общества и заставило призадуматься над ними. Итак, при помощи поэмы в повседневную жизнь каждого её читателя Гоголем внесена частичка той небесной красоты, к которой он сам шёл в течение всей своей жизни и работы над бессмертным творением.

Несмотря на то, что работу над своей поэмой Н.В. Гоголь так и не закончил, и даже второй том, который дошёл до нас, не считается окончательной редакцией, тем не менее, писатель, высказав в «Мёртвых душах» «субстанциональное» качество русского народа, всё-таки добился своей цели.

Подытоживая наше исследование, считаем целесообразным отметить следующее: поэма «Мёртвые души» Н.В. Гоголя – это поистине русское

национальное произведение, ставшее воплощением своей эпохи. И восприимчивость поэмы, и возможность её трактовки гарантировали ей должное место в «мировой» литературе. При этом стоит особо подчеркнуть и то, что поэма Н.В. Гоголя внесла неоценимый вклад в изучение русской реальности, истории и жизни российского народа первой половины XIX века.

Нравственная сила языка и стиля гениального русского писателя Н.В. Гоголя неиссякаема. Она носит надвременный характер и продолжает жить.



ПРИЛОЖЕНИЕ

В приложении даны примеры по описанию интерьера усадьбы героев поэмы «Мёртвые души»

Манилов.

«Поехали отыскивать Маниловку. Проехавши две версты, встретили поворот на просёлочную дорогу, но уже и две, и три, и четыре версты, кажется, сделали, а каменного дома в два этажа всё ещё не было видно. Тут Чичиков вспомнил, что если приятель приглашает к себе в деревню за пятнадцать вёрст, то значит, что к ней есть верных тридцать. Деревня Маниловка немногих могла заманить своим местоположением. Дом господский стоял одиночкой на юру, то есть на возвышении, открытом всем ветрам, каким только вздумается подуть; покатошь горы, на которой он стоял, была одета подстриженным дерном. На ней были разбросаны по-английски две-три клумбы с кустами сиреней и жёлтых акаций; пять-шесть берёз небольшими купами кое-где возносили свои мелколистные жиденькие вершины. Под двумя из них видна была беседка с плоским зелёным куполом, деревянными голубыми колоннами и надписью: «Храм уединённого размышления»; пониже пруд, покрытый зеленью, что, впрочем, не в диковинку в аглицких садах русских помещиков»¹¹⁸.

«Оба приятеля очень крепко поцеловались, и Манилов увёл своего гостя в комнату. Хотя время, в продолжение которого они будут проходить сени, переднюю и столовую, несколько коротковато, но попробуем, не успеем ли как-нибудь им воспользоваться и сказать кое-что о хозяине дома. Но тут автор должен признаться, что подобное предприятие очень трудно»¹¹⁹.

«Даже самая погода весьма кстати прислужилась: день не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета, какой бывает на старых мундирах гарнизонных солдат...»¹²⁰

¹¹⁸ Н.В.Гоголь, 1984, с. 45.

¹¹⁹ Там же. с. 46.

¹²⁰ Там же. с. 46.

«Зачем, например, глупо и без толку готовиться на кухне? зачем довольно пусто в кладовой? зачем воровка ключница? зачем нечистоплотны и пьяницы слуги? зачем вся дворня спит немилосердным образом и повесничает всё остальное время? Но всё это предметы низкие, а Манилова воспитана хорошо»¹²¹.

«Комната была, точно, не без приятности: стены были выкрашены какой-то голубенькой краской вроде серенькой, четыре стула, одно кресло, стол, на котором лежала книжка с заложенною закладкою, о которой мы уже имели случай упомянуть, несколько исписанных бумаг, но больше всего было табаку. Он был в разных видах: в картузах и в табачнице, и, наконец, насыпан был просто кучею на столе. На обоих окнах тоже помещены были горки выбитой из трубки золы, расставленные не без старания очень красивыми рядками. Заметно было, что это иногда доставляло хозяину препровождение времени»¹²².

Коробочка.

«Минуту спустя вошла хозяйка, женщина пожилых лет, в каком-то спальном чепце, надетом наскоро, с фланелью на шее, одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки, размещенные по ящикам комодов»¹²³.

«Чичиков кинул вскользь два взгляда: комната была обвешана старенькими полосатыми обоями; картины с какими-то птицами; между окон старинные маленькие зеркала с тёмными рамками в виде свернувшихся листьев; за всяким зеркалом заложены были или письмо, или старая колода карт, или чулок; стенные часы с нарисованными цветами на циферблате... невмочь было ничего более заметить»¹²⁴.

«В один мешочек отбирают всё целковики, в другой полтиннички, в третий четвертачки, хотя с виду и кажется, будто бы в комоду ничего нет, кроме белья,

¹²¹ Н.В.Гоголь, 1984, с. 48.

¹²² Там же. с. 54.

¹²³ Там же. с. 64.

¹²⁴ Там же. с. 64.

да ночных кофточек, да нитяных моточков, да распоротого салопы, имеющего потом обратиться в платье, если старое как-нибудь прогорит во время печения праздничных лепешек со всякими пряженцами или поизотрется само собою. Но не сгорит платье и не изотрётся само собою; бережлива старушка, и салопу суждено пролежать долго в распоротом виде, а потом достаться по духовному завещанию племяннице внучатой сестры вместе со всяким другим хламом»¹²⁵.

«Окинувши взглядом комнату, он теперь заметил, что на картинах не всё были птицы: между ними висел портрет Кутузова и писанный масляными красками какой-то старик с красными обшлагами на мундире, как нашивали при Павле Петровиче. Часы опять испустили шипение и пробили десять; в дверь выглянуло женское лицо и в ту же минуту спряталось, ибо Чичиков, желая получше заснуть, скинул с себя совершенно всё»¹²⁶.

«Подошедши к окну, он начал рассматривать бывшие перед ним виды: окно глядело едва ли не в курятник; по крайней мере, находившийся перед ним узенький дворик весь был наполнен птицами и всякой домашней тварью. Индейкам и курам не было числа; промеж них расхаживал петух мерными шагами, потряхивая гребнем и поворачивая голову набок, как будто к чему-то прислушиваясь; свинья с семейством очутилась тут же; тут же, разгребая кучу сора, съела она мимоходом цыплёнка и, не замечая этого, продолжала уписывать арбузные корки своим порядком. Этот небольшой дворик, или курятник, переграждал дощатый забор, за которым тянулись пространные огороды с капустой, луком, картофелем, свеклой и прочим хозяйственным овощем. По огороду были разбросаны кое-где яблони и другие фруктовые деревья, накрытые сетями для защиты от сорок и воробьёв, из которых последние целыми косвенными тучами переносились с одного места на другое. Для этой же самой причины водружено было несколько чучел на длинных шестах, с растопыренными руками; на одном из них надет был чепец самой хозяйки»¹²⁷.

Ноздрев.

¹²⁵ Н.В.Гоголь, 1984, с. 64.

¹²⁶ Там же. с. 66.

¹²⁷ Там же. с. 66-67.

«Между тем, три экипажа подкатили уже к крыльцу дома Ноздрева. В доме не было никакого приготовления к их принятию. Посередине столовой стояли деревянные козлы, и два мужика, стоя на них, белили стены, затыгивая какую-то бесконечную песню; пол весь был обрызган белилами»¹²⁸.

«Прежде всего, пошли они обсматривать конюшню, где видели двух кобыл, одну серую в яблоках, другую каурюю, потом гнедого жеребца, на вид и неказистого, но за которого Ноздрев божился, что заплатил десять тысяч»¹²⁹.

«Вошедши на двор, увидели там всяких собак, и густопсовых, и чистопсовых, всех возможных цветов и мастей: муругих, чёрных с подпалинами, полвопегих, муруго-пегих, красно-пегих, черноухих, сероухих... Тут были все клички, все повелительные наклонения: стреляй, обругай, порхай, пожар, скосырь, черкай, допекай, припекай, северга, касатка, награда, попечительница. Ноздрев был среди них совершенно как отец среди семейства»¹³⁰.

«Ноздрев повёл их в свой кабинет, в котором, впрочем, не было заметно следов того, что бывает в кабинетах, то есть книг или бумаги; висели только сабли и два ружья — одно в триста, а другое в восемьсот рублей»¹³¹.

«Вслед за тем показалась гостям шарманка... Шарманка играла не без приятности, но в середине её, кажется, что-то случилось, ибо мазурка оканчивалась песнею: «Мальбруг в поход поехал», а «Мальбруг в поход поехал» неожиданно завершался каким-то давно знакомым вальсом»¹³².

«Обед, как видно, не составлял у Ноздрева главного в жизни; блюда не играли большой роли: кое-что и пригорело, кое-что и вовсе не сварилось»¹³³.

Собакевич

«Деревня показалась ему довольно велика; два леса, берёзовый и сосновый, как два крыла, одно темнее, другое светлее, были у неё справа и слева; посреди виднелся деревянный дом с мезонином, красной крышей и темно-серыми или,

¹²⁸ Н.В.Гоголь, 1984, с. 87.

¹²⁹ Там же. с. 87.

¹³⁰ Там же. с. 88.

¹³¹ Там же. с. 89.

¹³² Там же. с. 88-89.

¹³³ Н.В.Гоголь, 1984, с. 90.

лучше, дикими стенами, – дом вроде тех, как у нас строят для военных поселений и немецких колонистов. Было заметно, что при постройке его зодчий беспрестанно боролся со вкусом хозяина. Зодчий был педант и хотел симметрии, хозяин – удобства и, как видно, вследствие того заколотил на одной стороне все отвечающие окна и провертел на место их одно маленькое, вероятно, понадобившееся для тёмного чулана. Фронтон тоже никак не пришёлся посреди дома, как ни бился архитектор, потому что хозяин приказал одну колонну сбоку выкинуть, и оттого очутилось не четыре колонны, как было назначено, а только три»¹³⁴.

«Двор окружён был крепкою и непомерно толстою деревянною решёткой. Помещик, казалось, хлопотал много о прочности. На конюшни, сараи и кухни были употреблены полновесные и толстые брёвна, определённые на вековое стояние»¹³⁵.

«Садясь, Чичиков взглянул на стены и висевшие на них картины. На картинах всё были молодцы, всё греческие полководцы, гравированные во весь рост: Маврокордато в красных панталонах и мундире, с очками на носу, Миаули, Канари. Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу. Между крепкими греками, неизвестно каким образом и для чего, поместился Багратион, тощий, худенький, с маленькими знамёнами и пушками внизу и в самых узеньких рамках. Потом опять следовала героиня греческая Бобелина, которой одна нога казалась больше всего туловища тех щеголей, которые наполняют нынешние гостиные. Хозяин, будучи сам человек здоровый и крепкий, казалось, хотел, чтобы и комнату его украшали тоже люди крепкие и здоровые. Возле Бобелины, у самого окна, висела клетка, из которой глядел дрозд тёмного цвета с белыми крапинками, очень похожий тоже на Собакевича»¹³⁶.

«Чичиков ещё раз окинул комнату, и все, что в ней ни было, – всё было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома; в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на

¹³⁴ Там же. с. 105.

¹³⁵ Там же. с. 105.

¹³⁶ Н.В.Гоголь, 1984, с. 106.

пренелепых четырёх ногах, совершенный медведь. Стол, кресла, стулья – всё было самого тяжёлого и беспокойного свойства, – словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: «И я тоже Собакевич!» или: «И я тоже очень похож на Собакевича!»¹³⁷

«Небольшой стол был накрыт на четыре прибора. На четвертое место явилась очень скоро, трудно сказать утвердительно, кто такая, дама или девица, родственница, домоводка или просто проживающая в доме: что-то без чепца, около тридцати лет, в пёстром платке. Есть лица, которые существуют на свете не как предмет, а как посторонние крапинки или пятнышки на предмете. Сидят они на том же месте, одинаково держат голову, их почти готов принять за мебель и думаешь, что отроду ещё не выходило слово из таких уст; а где-нибудь в девичьей или в кладовой окажется просто: ого-го!»¹³⁸

«За бараньим боком последовали ватрушки, из которых каждая была гораздо больше тарелки, потом индюк ростом в телёнка, набитый всяким добром: яйцами, рисом, печёнками и невесть чем, что всё ложилось комом в желудке. Этим обед и кончился»¹³⁹.

«Пошли в гостиную, где уже очутилось на блюдечке варенье – ни груша, ни слива, ни иная ягода, до которого, впрочем, не дотронулись ни гость, ни хозяин»¹⁴⁰.

«Последние слова он уже сказал, обратившись к висевшим на стене портретам Багратиона и Колокотрони, как обыкновенно случается с разговаривающими, когда один из них вдруг, неизвестно почему, обратится не к тому лицу, к которому относятся слова, а к какому-нибудь нечаянно пришедшему третьему, даже вовсе незнакомому, от которого, знает, что не услышит ни ответа, ни мнения, ни подтверждения, но на которого, однако ж, так устремит взгляд, как будто призывает его в посредники»¹⁴¹.

¹³⁷ Там же. с. 108.

¹³⁸ Там же. с. 109.

¹³⁹ Там же. с. 111.

¹⁴⁰ Там же. с. 111.

¹⁴¹ Н.В.Гоголь, 1984, с. 114.

Плюшкин

«Стены дома ощеливали местами нагую штукатурную решётку и, как видно, много потерпели от всяких непогод, дождей, вихрей и осенних перемен. Из окон только два были открыты, прочие были заставлены ставнями или даже забиты досками»¹⁴².

«Сделав один или два поворота, герой наш очутился, наконец, перед самым домом, который показался теперь ещё печальнее. Зелёная плесень уже покрыла ветхое дерево на ограде и воротах. Толпа строений: людских, амбаров, погребов, видимо ветшавших, — наполняла двор; возле них направо и налево видны были ворота в другие дворы. Всё говорило, что здесь когда-то хозяйство текло в обширном размере, и всё глядело ныне пасмурно»¹⁴³.

«По стенам навешано было весьма тесно и бестолково несколько картин: длинный пожелтевший гравюр какого-то сражения, с огромными барабанами, кричащими солдатами в треугольных *шляпах* и тонущими конями, без стекла, вставленный в раму красного дерева с тоненькими бронзовыми полосками и бронзовыми же кружками по углам. В ряд с ними занимала полстены огромная почерневшая картина, писанная масляными красками, изображавшая цветы, фрукты, разрезанный арбуз, кабанью морду и висевшую головою вниз утку. С середины потолка висела люстра в холстинном мешке, от пыли сделавшаяся похожею на шёлковый кокон, в котором сидит червяк»¹⁴⁴.

«В углу комнаты была навалена на полу куча того, что поглубе и что недостойно лежать на столах. Что именно находилось в куче, решить было трудно, ибо пыли на ней было в таком изобилии, что руки всякого касавшегося становились похожими на перчатки; заметнее прочего высовывался оттуда отломленный кусок деревянной лопаты и старая подошва сапога. Никак бы нельзя было сказать, чтобы в комнате сей обитало живое существо, если бы не возвещал его пребыванье старый, поношенный колпак, лежавший на столе»¹⁴⁵.

¹⁴² Там же. с. 121.

¹⁴³ Там же. с. 122.

¹⁴⁴ Там же. с. 123.

¹⁴⁵ Н.В.Гоголь, 1984, с. 124.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алиева Л.А. Из опыта перевода классической русской литературы на азербайджанский язык. Баку. Мутарджим. 2004. 164 с.
2. Анненский И. Эстетика «Мёртвых душ» и её наследье // Анненский И. Избранные произведения. – Л.: Худож. лит., 1988. – с. 623–633.
3. Берг Н.В. Воспоминания о Н. В. Гоголе. - В кн.: «Гоголь в воспоминаниях современников». М., Гослитиздат, 1952, стр.505-506.
4. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. М.Изд. АН СССР,1958.
5. Белецкий А.И. В мастерской художника слова // Белецкий А.И. В мастерской художника слова: Сб. ст. – М.: Высш. шк., 1989. – С. 3 – 111.
6. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
7. Белый Андрей. Мастерство Гоголя. – М.: МАЛП, 1996. – 351 с.
8. Бочаров С.Г. О стиле Гоголя // Теория литературных стилей. Типология стилевого развития нового времени. – М.: Наука, 1976. – с. 386–408.
9. Боголепов П. К. Язык поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души». - М., 1952.-144 с.
10. Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология.Контекст.М., 1993 - 320.
11. «Вестник Европы», 1891, № 6, стр.213.
12. Виноградов В.В. Гоголь и натуральная школа // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. – М.: Наука, 1976. – С. 199–221.
13. Вранчан, Елена Витальевна. Функции средств передвижения в художественном мире Н.В. Гоголя Функции средств передвижения в художественном мире Н.В. Гоголя тема диссертации и автореферата по ВАК РФ 10.01.01, кандидат филологических наук Вранчан, Елена Витальевна. 2011. 219 с.
14. Волкова Л.И. Мережковский. Понимание Гоголя // Альманах «Studiaculturae», Studiaculturae. Выпуск 1. , №1 Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С.147-153.
15. Горький М. История русской литературы. М., Гослитиздат, 1939, стр. 136.

16. Гиллельсон М. Н. В. Гоголь в дневниках А.И.Тургенева. – «Русская литература», 1963, № 2, стр.138.
17. Гоголь Н.В. Мёртвые души // Собр. соч. – М.: Гос. изд-во худож. лит. 1952. – с. 403 – 565.
18. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. М.: 1947-1952.
19. Гоголь Н.В. Несколько слов о Пушкине // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. – Т.4. Статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – с. 56–61.
20. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 5. Мёртвые души: поэма. – М.: Худож. лит., 1985. – 527 с.
21. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. – Т.1. Вечера на хуторе близ Диканьки. – М.: Худож. лит., 1984. – 319 с.
22. Гоголь Н. В. Мёртвые души / Вступ.ст. П. Антоловского; Прим. Ю. Манна; Ил. С. Алимова.- М.: Правда, 1984.- 368 с., ил.
23. Гус М. Живая Россия и «Мёртвые души». – М.: Сов.писатель, 1981. – 334 с.
24. Даль В. И Толковый словарь живого великорусского языка.М.,1863.- 400.
25. Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство Детали. – Ленинград: Советский писатель, 1981. – 432 с. С. 213.
26. .Есин А. Б. Люди, вещи, события в «Мёртвых душах» Гоголя // Есин А. Б. Литературоведение. Культурология. Избр. труды. М., 2002. С. 199.
27. Живые страницы. А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов, В.Г. Белинский в воспоминаниях, письмах, дневниках/ сост., Б.В. Лунина. М.: Дет. лит., 1979.
28. Ивинский Д.П. К гоголевской типологии характеров. (Галерея помещиков в первом томе «Мёртвых душ»). «Русская словесность», № 6, 1997, с. 11.
29. Kafka F. A Collection of Critical Essays. Prentice Hall, 1962. P. 85.
30. Ковалевская Е.Г. История русского литературного языка. Учеб. пособие для студентов пед. институтов. М. Просвещение, 1978.
31. Левидов А. М. Автор образ - читатель. Л., 1983. - 350 с.
32. Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 49-90.
33. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. – 2-е изд., доп. – М.: Худож. лит., 1978. – С. 274 – 353.

34. Машинский С.И. «Мертвые души» Н.В. Гоголя. – М.: Худож. лит., 1966. – 141 с.
35. Мандельштам И. О характере гоголевского стиля. – Гельсингфорс, 1902. – 405 с.
36. Михельсон М. И. Ходячие и меткие слова. Сб. Русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний), 2-е, переделанное и пополненное издание. Спб., Изд. АН, 1896.
37. Михед П.В. Об истоках художественного мира Гоголя // Гоголь и современность. – К: Изд-во при Киевском гос. университете «Вища школа», 1993. – с. 35–41.
38. Д.С. Мережковский. Гоголь // Эстетика и критика. — М.: Издательство «Искусство», 1994.
39. Мякинина Е.С. Вещный мир в творчестве Н.В. Гоголя (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Миргорода» и «Петербургских повестей») Специальность: 10.01.01- русская литература Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук Москва – 2006 – Работа выполнена на кафедре русской литературы.
40. Наследие Н. В. Гоголя и современность / Тезисы докладов и сообщений научно-практической гоголевской конференции (24-26 мая 1988). Нежин, 1989. - Ч. 1.- 104 е., Ч.2.-106 с.
41. Ожегов С.И. Словарь русского языка: Ок. 53000 слов/ Под общ. Ред. Проф. Л. И. Скворцова. М.: 2003.
42. Письмо хранится в Отделе рукописей библиотеки имени В.И. Ленина в Москве.
43. Пардо Басанолюция и роман в России. М., 1973.
44. Письмо Гоголя с описанием заседания цензурного комитета, якобы разбиравшего «Мёртвые души», – юмористическая новелла Гоголя. Н. С. Тихонарова доказала, что заседания цензурного комитета с обсуждением «Мёртвых душ» не было. См.: Н. В. Гоголь. Сочинения, т. IV, изд. X. М., 1889, стр. 461.
45. Полтавец Е.Ю. «Мёртвые души» Н.В. Гоголя: опыт комментированного чтения. Литература в школе №3, 1998.

46. Переверзев В.Ф. Творчество Гоголя // Переверзев В.Ф. Гоголь. Достоевский: Исследования. – М.: Советский писатель, 1982. – С. 40–187.
47. Подгаецкая И.Ю. Границы индивидуального стиля // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. – М.: Наука, 1982. – С. 32–59.
48. Русская критическая литература о произведениях Н.В.Гоголя. Часть 1. Собрал В.Зелинский. Изд.3-е. – М., 1903. – 309 с.
49. Русская литература XIX века: Хрестоматия критических материалов / Сост. М. Г. Зельдович, Л.Я.Лифшиц. – М.: Высшая школа, 1964. – 551 с.
50. Смирнова – Чикина Е. С. Кто «хозяин» названия и сюжета «Мёртвых душ».– «Русская литература», 1959, № 3, стр.18-19.
51. Смирнова-Чикина Е. С. / Поэма Н. В. Гоголя «Мёртвые души» Комментарий. Пособие для учителя. Л., Просвещение, 1974.
52. Скобельская О. Русский усадебный мир // Всемирная лит. и культура в учебных заведениях Украины. – 2002. – №4. – С. 37 – 39.
53. Смирнова Е.А. Поэма Гоголя «Мёртвые души». – Л: Наука, 1987. – 198 с.
54. «Страница и новизна», 1914 кн.17, стр. 298-299. Указано в книге М. Гуса «Гоголь и николаевская Россия». М., Гослитиздат, 1957,стр. 196.
55. См. коммент. к XI главе.
56. Терц Абрам. В тени Гоголя // Терц Абрам. Собр. соч.: В 2 т. – Т.2. – М.: СП «Старт», 1992 – С. 3–336.
57. Топоров В. Н. Апология Плюшкина: вещь в антропологической перспективе //Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 42.
58. Храпченко М.Б. Николай Гоголь: Литературный путь. Величие писателя. – М.: Современник, 1984. – С. 348 – 509.
59. Чапленко В. Українізми в мові Гоголя. – Авгсбург, 1948. – 28 с. 17. Шкловский В.Искусство как приём // Шкловский В. О теории прозы. – М.: Советский писатель, 1983. – С. 9–26.
60. Чудаков А. П., 1985, с. 108.
61. Эльсберг Я.Е. Стили Пушкина и Гоголя и русская культура // Теория литературных стилей. Типология стилового развития нового времени. – М.: Наука, 1976. – С. 386–408.

62. Эйхенбаум Б. Черты летописного стиля в литературе XIX века // Б. Эйхенбаум. О прозе: Сборник статей. – Л.: Худож. лит. (ЛО), 1969. – С. 371.

